H. V.
H. Bav. 225

Von Sr. Excellenz
dem hochwürdigsten Herrn Erzbischofe
Michael v. Deinlein
dem histor. Vereine zu Bamberg
geschenkt
am 12. Aug. 1863.

Kunstwerke und Künstler

in

Deutschland.

Von

Dr. G. F. Waagen,
Director der Gemäldegallerie des königlichen Museums in Berlin.

Zweiter Theil.

Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsass und der Rheinpfalz.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.

1845.

Martin Jos. v. Rüdner
Lemberg 1848 Jul. 20
aus Haidt's Bibliothek N. 52.
(2 fl 42 Xr)

Martin Jos. v. Rüdner
Lemberg 1848 Jul. 20 Haidt
(2 fl. 42 Xr) N. 52

Kunstwerke und Künstler

in

Deutschland.

Von

Dr. G. F. Waagen,

Director der Gemäldegallerie des Königl. Museums und Professor an der Königl. Universität zu Berlin.

Zweiter Theil.

Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsass und der Rheinpfalz.

Kunstwerke und Künstler
in
Deutschland.

Von

Dr. G. F. Waagen,

Director der Gemäldegallerie des königl. Museums und Professor an der königl. Universität zu Berlin.

HISTORISCHER VEREIN ZU BAMBERG

Zweiter Theil.

Kunstwerke und Künstler in Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsass und der Rheinpfalz.

Leipzig:
F. A. Brockhaus.

1845.

Kunstwerke und Künstler

in

Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsaß und der Rheinpfalz.

HISTORISCHER VEREIN ZU BAMBERG

Von

Dr. G. F. Waagen,

Director der Gemäldegallerie des königl. Museums und Professor an der königl. Universität zu Berlin.

Leipzig:

F. A. Brockhaus.

1845.

Vorwort.

Der zweite Theil dieses Werks, welchen ich hiemit dem kunstliebenden Publicum übergebe, weicht in der Behandlungsweise in sofern von dem ersten ab, als ich darin auch Nachrichten über Denkmale der Kunst aufgenommen, welche ich nicht aus eigner Anschauung kenne, sei es nun, daß ich die Orte, wo sich solche befinden, überhaupt nicht besucht habe, oder daß sie mir nur aus einem oder dem andern Grunde nicht zu Gesichte gekommen sind. Ich habe mich hiezu vornehmlich dadurch bewogen gefühlt, daß ich vernommen, wie der erste Theil verschiedentlich als Führer auf Reisen benutzt wird. Für einen solchen Zweck ist nämlich nächst der Zuverlässigkeit möglichste Vollständigkeit der Nachrichten am wesentlichsten. Um aber darüber erstere Eigenschaft nicht einzubüßen, habe ich von Urtheilen über Kunstwerke nur solche aufgenommen, deren Urheber mir als hinlänglich befähigt bekannt sind, mich dagegen sonst mit Berichten des bloßen Thatbestandes begnügt, einen solchen aber auch in manchen Fällen gegeben, wo er keineswegs erschöpfend ist, indem es mir immer als wünschenswerther erschienen, selbst nur eine Andeutung über einen Gegenstand zu geben, als die

Mittheilung von dessen Vorhandensein ganz zu unterdrücken. Zugleich habe ich stets bestimmt angegeben, an wen man sich für den einen oder den andern Fall zu halten hat.

Einige genauere Erörterungen über Denkmale der Baukunst, wie das Münster zu Strasburg, über Denkmale der Malerei, wie die Werke des Holbein zu Basel, des Martin Schongauer zu Colmar, werden hoffentlich manche Liebhaber der Kunst veranlassen, sich bei dem Betrachten von Kunstwerken nicht, wie es leider meist geschieht, mit einem allgemeinen Eindruck zu begnügen, sondern in die feinere Gliederung derselben, sowie in ihren Zusammenhang mit andern, verwandten Erscheinungen einzudringen.

Möchte endlich die hier natürlich durch den Stoff gebotene, wiederholte Erwähnung der unseligen Folgen des dreißigjährigen Krieges für Wissenschaft und Kunst, wie für alle sonstigen Interessen, dazu beitragen, im deutschen Vaterlande das Gefühl der Furchtbarkeit jener Folgen wieder zum allgemeinen Bewußtsein zu bringen, da leider in unsern Tagen von so manchen Seiten der religiöse Fanatismus, die Hauptursache jenes unermeßlichen Unglücks, welches Deutschland um Jahrhunderte zurückgebracht und noch immer lange nicht verwunden ist, von Neuem auf eine für jeden wahren Freund des Vaterlandes und der edelsten Güter der Menschheit im höchsten Maße beunruhigende Weise angefacht wird.

Berlin, den 30. August 1845.

Der Verfasser.

Inhalt.

Seite

Vorwort V

Achter Brief 1

Augsburg. Physiognomie der Stadt S. 2. Antiquarium S. 4. Bilder im Weberhause S. 5. Stadtbibliothek S. 6. Königliche Bildergallerie S. 10. Die Domkirche S. 54. Die Kirche St. Ulrich S. 64. St. Annenkirche S. 66. St. Jacobskirche S. 68. Die Barfüßerkirche S. 69. Das Rathhaus S. 69. Das Zeughaus S. 72. Die Brunnen S. 73. Andenken der Fugger S. 75. Verkündigung bei der Familie Werner S. 77. Sculpturen im Kleinen in Augsburg S. 79.

Neunter Brief 81

Freisingen. Der Dom. **Landshut** S. 83. St. Jodocuskirche S. 85. St. Martinskirche S. 85. Heilige Geistkirche S. 86. **Regensburg.** Physiognomie S. 87. Geschichtliches S. 88. Der alte Dom S. 93. Die Schottenkirche S. 95. Die alte Pfarr S. 100. Die Dominicanerkirche S. 101. Der Dom S. 102. Obermünsterkirche S. 107. Kirche St. Emmeran S. 109. Grabkapelle des Fürsten von Thurn und Taxis S. 111.

Seite

Reitbahn desselben S. 112. Bildersammlung desselben S. 113. Das Rathhaus S. 116. Alte Häuser S. 117. Sammlungen des historischen Vereins S. 118. Sammlungen des Herrn Kaufmann Kraenner S. 129. Denkmal von Kepler S. 132. Lage der Walhalla S. 132. **Amberg.** Bilder des Caspar de Crayer in den Kirchen S. 134.

Zehnter Brief 136

Ulm. Bedeutung Ulms in der Kunst S. 138. Das Münster S. 143. Die Kanzel S. 149. Der Taufstein S. 150. Das Sacramentshaus S. 151. Die Chorstühle Jörg Syrlins des Alten S. 152. Die Besser'sche Kapelle S. 156. Gemälde von Schafner S. 157. Die Neidhard'sche Kapelle S. 158. Der Fischkasten S. 161. Privatgebäude S. 162. **Faurndau.** Kirche S. 166. **Brenz.** Kirche S. 167. Bilder des B. Zeitblom auf dem **Heerberge** S. 168. **Hall.** Schnitzwerke S. 170. **Komburg.** Antependium S. 172. **Blaubeuren.** Schnitzwerke S. 173. **Schloß Erbach.** Schnitzwerk S. 174. **Oberdischingen.** Steinreliefs S. 175. **Rißdingen.** Altarschrein S. 176. **Reutti.** Schnitzwerk S. 176. **Ehingen.** Sammlung des Professor Dursch S. 177.

Elfter Brief 178

Stuttgard. Antheil an der neueren Kunst S. 179. Die Stiftskirche S. 179. Miniaturen auf der öffentlichen Bibliothek S. 183. Miniaturen auf der Privatbibliothek des Königs S. 198. Kunstwerke im königlichen Schloß S. 203. Das neue Kunstgebäude S. 206. Gemäldesammlung des Oberprocurator Abel S. 209. Schiller von Thorwaldsen und von Dannecker S. 220. Persönliche Begegnungen S. 221. **Mühlhausen am**

Seite

Neckar S. 225. **Eßlingen.** Thurm S. 227. **Göppingen.** Gemälde S. 227. **Kloster Lorch.** Wandmalereien S. 228. **Weilheim.** Wandgemälde S. 228. **Urach.** Schnitzwerk S. 231. **Tübingen.** Stiftskirche Das Tux'sche Cabinet S. 231. **Herrenberg.** Gestühlwerk S. 232. **Rentheim.** Wandmalereien S. 232. **Tiefenbronn.** Steinsculptur. Altarschreine mit Bildern von Lucas Moser und Hans Schühlein S. 234. **Maulbronn.** Wandmalereien S. 237. **Heilbronn.** Kirche S. 237. Württembergischer Alterthumsverein S. 241. **Karlsruhe.** Bauten von Hübsch, Frescomalerei von Schwind. Gemäldegallerie. Anticaglien S. 242.

Zwölfter Brief 247

Freiburg im Breisgau. Das Münster S. 247. Bilder des Hans Balding Grien S. 249. Bilder von Hans Holbein dem Jüngern S. 250. Sammlung des Domherrn von Hirscher S. 250. **Breisach.** Altarschrein S. 251. **Basel.** Entstehung, Lage und deren Benutzung S. 252. Das Münster S. 254. Todtentänze S. 258. Die Familie Holbein von 1517 ab in Basel S. 259. Erasmus von Rotterdam und Froben S. 261. Bonifacius Amerbach S. 262. Hans Holbein des Jüngern Wirksamkeit in Basel S. 262. Bildersturm S. 264. Die Sammlungen Amerbach und Fesch und deren Erwerbung von der Stadt S. 265. Die Professoren Wackernagel und Fischer S. 267. Die Sammlungen der öffentlichen Bibliothek. Zahlreiche Werke Hans Holbein des Jüngern S. 267. Das Rathhaus S. 296. Ueberreste des Domschatzes daselbst S. 297. Hr. Anton Vischer und dessen Sammlungen S. 298. Bilder bei Hrn. Mäglin S. 301. Schnitzwerke und Bilder bei Hrn. von Speyr dem Aeltern S. 302. Kunstgegenstände bei Hrn. Miville Krug S. 305.

Seite

Dreizehnter Brief 306

Colmar. Hr. Archivar Hügot S. 307. Bilder des Martin Schongauer und anderer Meister auf der Bibliothek S. 307. M. Schongauer's Maria im Rosenhag S. 318. **Strasburg** S. 319. Günstige geographische und historische Bedingungen S. 320. Stellung in den Künsten S. 322; in sonstigen geistigen Beziehungen S. 323. Das Münster S. 324. Die Krypta S. 325. Der Chor S. 326. Das Querschiff S. 327. Das Langhaus S. 330. Die Façade S. 331. Die Sculpturen der Portale S. 336. Der Thurm S. 342. Kapelle der h. Katharina S. 345. Die Glasmalereien S. 345. Der Taufstein und die Kanzel S. 346. Der alte Hochaltar S. 347. Die Lorenzkapelle S. 348. Standbild des Guttenberg von David S. 349. Die Thomaskirche S. 350. Denkmal des Marschall von Sachsen und anderer Männer S. 351. Gemälde in der Peterskirche S. 354. Das städtische Museum S. 354. Sammlung römischer Alterthümer auf der Universitätsbibliothek S. 357. Glasmalereien daselbst S. 357. Manuscript des Hortus deliciarum S. 358.

Vierzehnter Brief 369

Speyer. Der Dom S. 370. Herstellung desselben S. 374. Das Heidenthürmchen S. 375. **Heidelberg.** Seine Vergangenheit S. 375. Seine Gegenwart S. 377. Das Schloß S. 378. Die Neckarbrücke S. 381. Miniaturen auf der Bibliothek S. 381. Sammlung mexikanischer Alterthümer des Hrn. Uhde zu Handschuchheim S. 388. Besuch bei Kreuzer und bei Bähr S. 388. **Erbach.** Sammlung antiker Kunstdenkmale S. 389. Die Riesensäule im Odenwald S. 391. **Worms** S. 392. Der Dom S. 393. **Oppenheim** S. 396. Die Katharinenkirche S. 397. Die Schädelstätte S. 399.

Achter Brief.

Augsburg, den 4ten August 1839.

Alles hat sich vereinigt, um den Aufenthalt hier zu einem der angenehmsten und lehrreichsten meiner Reise zu machen. Ich habe der freundlichen und dringenden Auffoderung des Conservators der hiesigen königlichen Gemäldesammlung, Herrn Eigner, bei ihm meine Wohnung zu nehmen, nicht widerstehen können, wodurch ich nicht allein den Vortheil der angenehmsten Unterhaltung, sondern auch die bequemste Schau der Gallerie und aller sonstigen Kunstdenkmäler Augsburgs genieße, von denen Niemand hier so gut Bescheid weiß als mein liebenswürdiger Wirth. Vorgestern ist nun überdem mein Bruder aus München hier angekommen und mir dadurch schon ein Vorschmack des gemüthlichen Zusammenlebens, des Austausches von Gedanken über so unzählige Gegenstände der Kunst mit ihm geworden, welches mich jetzt bald in München erwartet.

Schon der Name dieser bedeutendsten Stadt des alten schwäbischen Kreises besagt, daß ich mich hier auf klassischem Boden befinde. Von dem Kaiser Augustus

angelegt, hieß sie zur Unterscheidung so vieler anderer, seinen Namen tragender Städte nach dem zur Zeit der Gründung hier ansäßigen Volke der Vindelizier „Augusta Vindelicorum“, woraus im Mittelalter Augustusburg und daraus durch Zusammenziehung der heutige Name entstanden ist. Wie Nürnberg trägt auch diese Stadt das entschiedene Gepräge ihrer Geschichte. Waltet dort in Architektur, Sculptur und Malerei der deutsche Charakter von der Mitte des vierzehnten bis zur Mitte des sechszehnten Jahrhunderts entschieden vor, so hat hier in Augsburg die größere Nähe von Italien und die enge Handelsverbindung mit diesem Lande früher und allgemeiner einen sehr durchgreifenden Einfluß von dort her zur Folge gehabt. Diesem ist hier so allgemein gehuldigt worden, daß nicht allein die im sechszehnten und siebzehnten Jahrhundert errichteten Gebäude den italienischen Geschmack der entsprechenden Epoche tragen, sondern auch die meisten aus früherer Zeit stammenden gothischen Kirchen wenigstens im Inneren leider nach demselben umgemodelt worden sind. Der Eindruck von Nürnberg ist ungleich gemüthlicher, mannigfaltiger und malerischer, der von Augsburg durch die vielen palastartigen Gebäude, welche besonders die Maximiliansstraße zieren, durch die stattlichen Brunnen mit bronzenen Sculpturen, durch die gewaltigen Stadtmauern und Gräben, vornehmer und großartiger. In Folge der hier, nach dem Vorgang von Venedig, mehr als in einer anderen Stadt Deutschlands im sechszehnten und siebzehnten Jahrhundert üblichen Sitte, die Vorderseiten der Häuser von außen mit Frescomalereien zu

schmücken, muß vordem der Eindruck der Stadt zugleich etwas ungemein Heiteres gehabt und das Wandeln darin eine sehr angenehme Unterhaltung gewährt haben, zumal wenn man bedenkt, daß Künstler wie Licinio Pordenone, wie Christoph Amberger sich nicht zu gut gehalten, solche Malereien auszuführen. Jetzt hat die Zeit zwar die meisten derselben zerstört, doch sind manche noch wohl genug erhalten, um sich eine Vorstellung von der einstmaligen außerordentlichen Wirkung zu machen. An Bildung und Reichthum so ausgezeichnete Familien, als die Fugger, die Welser, die Peutinger, wußten sowol den römischen Ursprung der Stadt, als den Geist der Wissenschaft und Kunst ihrer Zeit durch literarische Werke, wie durch reiche Sammlungen von Büchern und Kunstwerken in Ehren zu halten. Ungeachtet mancher schweren Unfälle erhielt sich die Stadt bis in den dreißigjährigen Krieg in großem Wohlstande. Seit der Einnahme durch die Kaiserlichen im Jahre 1635 sanken aber die Gewerbe und damit Wohlstand und Volksmenge immer mehr. Jene alten Familien sind ausgestorben, oder herabgekommen, alle ihre Sammlungen längst zerstreuet. Obgleich Augsburg als Hauptwechselplatz des südlichen Deutschlands jetzt einzelne viel reichere Männer hat als Nürnberg, scheint doch die Armuth in den unteren Klassen größer, ist das Ansehen der Stadt jedenfalls viel todter als dort.

Zu meiner großen Freude fand ich auch hier das Interesse für Alterthümer und Kunstwerke ungleich mehr belebt als bei meinem ersten Besuch der Stadt im Jahre 1819. Der um jene Gegenstände so sehr verdiente, schon

in Nördlingen erwähnte Rector Beischlag, welchen ich damals besuchte, hatte bereits im Jahre 1823 die Anlage eines römischen Antiquariums veranlaßt, und hat als Conservator desselben bis an seinen Tod, im Jahre 1835, für dessen Zwecke mit dem rühmlichsten Eifer fortgewirkt. Durch die auf Anregung der Regierung geschehene Begründung eines historischen Vereins im Oberdonaukreise, an dessen Förderung der damalige Minister des Innern, Se. Durchlaucht der Fürst Oettingen-Wallerstein, besonders lebhaften Antheil nahm, war im Jahre 1834 ein neuer Mittelpunkt gewonnen worden, um welchen sich viele Freunde der Geschichte und des Alterthums thätig eingreifend versammelten. Die Bemühungen des Vereins haben nun in jeder Beziehung schon die schönsten Früchte getragen. Das geräumige Local des Antiquariums, wohin mich der jetzige Conservator desselben, Herr Professor Metzger, führte, wird bald mit größeren römischen Denkmalen von Stein, unter denen sich verschiedenen Gottheiten, namentlich dem Jupiter, der Juno, dem Neptun, der Minerva und Mercur geweihte Altäre und einige Grabesdenkmale besonders auszeichnen, sowie mit einer reichen Zahl, zum Theil sehr werthvoller, Anticaglien, unter denen Gefäße, Waffen und sonstige Geräthe in Bronze, ganz angefüllt sein. Diese Gegenstände liefern einen wichtigen Beitrag, in welchem Grade römische Kunst und Bildung selbst in den Grenzen des Reiches so nahe gelegenen Colonien verbreitet gewesen, und gewähren besonders durch die Inschriften über Einzelheiten in der Colonie selbst interessante Aufschlüsse. Die Bestrebungen des Vereins erstrecken sich

indeß sehr löblicherweise auch auf das Mittelalter und die neuere Zeit, wofür hier ebenfalls schon Manches vorhanden ist. Besonders ansehnlich ist namentlich die Anzahl antiker, mittelalterlicher und neuerer Münzen. Ueber das Wirken des Vereins legen die seit dem Jahre 1835 veröffentlichten Jahresberichte Rechenschaft ab. Mit großem Vergnügen ging ich einige Jahrgänge durch, welche mir der gefällige, für die Interessen des Vereins mit ebenso viel Wärme als Einsicht thätige Conservator verehrte, indem darin über alle erworbenen Gegenstände gründliche und ausführliche Kunde ertheilt und manche sehr lehrreiche Aufsätze über die früheren römischen, oder spätern mitteralterlichen Zustände gegeben werden. Die lithographirten Abbildungen von Denkmalen der Architektur und Sculptur sind sehr zweckmäßig und durchaus genügend. Von ganzem Herzen wünsche ich diesem so thätigen und verdienstlichen Verein den gedeihlichsten Fortgang!

Leider war ich hier nicht so glücklich als in Nürnberg, Gemälde aus dem vierzehnten Jahrhundert aufzufinden. Die Malereien des Herrmann von Kötz, welche von Stetten anführt *), sind gänzlich verschwunden, selbst von den Werken des Jörg Mauler und des Meister Mang aus der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts hat sich nichts mehr erhalten. Desto begieriger war ich die Bilder zu sehen, welche Peter Kaltenhofer im Jahre 1457 in der Amtsstube des Weberhauses ausgeführt hat, indem Herr von Stetten sagt, daß, wer den Geschmack der

*) Kunst-, Gewerb- und Handwerksgeschichte der Reichsstadt Augsburg, Th. I. S. 270.

alten Maler im größten Lichte bewundern wolle, ihn hier finden könne *). Da immer zwei Meister der Zunft zugegen sein müssen, ist es nicht leicht, dazu zu gelangen. Durch den unermüdlichen Eifer meines neuen Freundes Eigner wurde indeß die Schau bewerkstelligt. Wie sehr fand ich mich aber in meinen Erwartungen getäuscht, als ich in diesen an der hölzernen Decke in vielen kleinen Abtheilungen gemalten Bildern rohe und ganz handwerksmäßige Arbeiten fand, welche weit unter der Stufe der aus anderen Malereien dieser Zeit sich ergebenden Ausbildung der Kunst stehen!

Um vielleicht einigen Ersatz für diese Lücke zu finden, besuchte ich die hiesige Stadtbibliothek, wo mir der Herr Professor Metzger, welcher auch die Stelle des Bibliothekars bekleidet, mit der größten Bereitwilligkeit zwei Manuscripte, als die einzigen mit Miniaturen vorhandenen, vorlegte.

Das eine ist ein in Folio in zwei Columnen geschriebener Auszug aus der gereimten Weltchronik des Rudolph von Hohenems in Prosa. Am Ende des Index, der vorangeht, liest man in goldner Schrift: „Dis buch wart vsz geschrieben uf zistag vor Sant lux tag in dem 22ten Jorm ..... **) Ulrich Schriber von stroßburg hat dis buch gemacht.“ Ob hiermit gemeint ist, daß er der Verfasser, oder der Schreiber ist, bleibt ungewiß. Im letzten, und mir wahrscheinlicheren Falle könnte sich der

*) v. Stetten S. 271.

**) Hier, wo die Jahrszahl folgen sollte, befindet sich eine Lacune.

Ausdruck „gemacht" sehr wohl auch auf die Bilder und großen Vignetten beziehen, welche diese Handschrift in ansehnlicher Zahl schmücken. Dieselben zeigen nämlich einen nur sehr mäßigen Aufwand von Kunst. Umrisse und Schatten sind nur flüchtig und ziemlich roh mit der Feder gezeichnet und oft nur illuminirt, sodaß für die Fleischtheile und für die weiße Farbe das Pergament benutzt ist. Indeß sind auch Deckfarben gebraucht, besonders in den farbigen, meist rothen und gemusterten Gründen. Mehr gegen das Ende finden sich auch Fleischtöne angegeben. Nach den Motiven der Figuren, den weichen Falten, den meist gebrochenen und hellen Farben der Gewänder dürfte der Codex etwa bald nach dem Anfang des funfzehnten Jahrhunderts zu setzen sein. Bei den Figuren waltet das Zeitcostum, wozu die spitzen Schuhe gehören, entschieden vor. Das Titelblatt, welches eine ganze Seite einnimmt, stellt Gott Vater im blauen Himmel von goldenen Strahlen umgeben vor, welcher die Thiere auf der grünen Erde erschaffen hat. Ueber dem Text auf der Seite gegenüber sieht man den Schreiber auf einem gothischen Sessel vor einem Pult von demselben Geschmack. Das große R, womit der Text beginnt, ist mit ziemlich feinem, und in den Farben sehr mannigfachem Schachbretgrund geschmückt. Als ein Beispiel, daß zu der angegebenen Zeit die Malerei am Oberrhein in der Art und Weise mit der am Niederrhein übereinstimmte, ist dieses Manuscript immer sehr schätzbar.

Wichtiger für Augsburg selbst ist ein anderer, in einer großen Minuskel schön geschriebener Codex in großem Folio,

welcher die Psalmen, Stücke aus dem Jesaias und Hymnen enthält und in Initialen mit 33 Bildern geziert ist. Ueber den Schreiber und die Zeit gibt eine lateinische Inschrift auf der letzten Seite genaue Auskunft. Der Schreiber nennt sich dort Leonhard Wagner von Schwabinenchingen (sic), Presbyter und Beichtvater des hiesigen Klosters St. Ulrich und Afra, dessen damaligen Abt, Johannes von Giltlingen, er namhaft macht und angibt, daß das Manuscript im Jahre 1495 beendigt worden ist. Diese Bilder, in dem bekannten Geschmack der oberdeutschen Schule jener Zeit, worin sich indeß der Charakter der schwäbischen Schule in dem geradlinigen Gefält kund gibt, verdienen nun weniger wegen ihres künstlerischen Werthes, der mittelmäßig, als wegen der in Bezug auf den Inhalt des Textes oft sinnreichen Vorstellungen eine nähere Beachtung. So enthält die Initiale des 20sten Psalms *), worin der Sieg über die Feinde verheißen wird, Schlacht und Sieg, wobei Gott Vater in der Luft erscheint; die des 26sten Psalms **), wo David um Erbarmen fleht, den freudig wieder aufgenommenen verlorenen Sohn. Zu dem 68sten Psalm ***), der vom Leiden Christi spricht, finden sich in der Initiale sechs Momente aus der Passion, zu dem 79sten †), wo Gott um Errettung der Kirche angefleht wird, Christus im Purpurmantel, als guter Hirt und segnend, zu dem

*) Nach der heutigen Rechnung der 21ste.

**) Desgl. der 27ste.

***) Desgl. der 69ste.

†) Desgl. der 80ste.

85sten *), einem Gebete David's, derselbe im Gebet vor Gott Vater. Vor dem 40sten Capitel des Jesaias zum ersten Advent erscheint in Bezug auf Vers 22 in der Luft das segnende Christuskind nackt im Glanze und wird von einem knienden Manne verehrt. Vor dem 9ten Capitel desselben ist auf die Worte: „Das Volk, was im Dunkeln wandelt, sieht nun ein großes Licht," die Geburt Christi dargestellt. Vor dem 63sten Capitel, welches auf die Auferstehung Christi gedeutet wird, findet sich dieser Vorgang. Bei den Hymnen bemerke ich, daß vor dem „Conditor alme siderum" Gott Vater mit einem Stück der Weltkugel vor sich, worin Sonne und Mond; bei „Veni creator spiritus" das Pfingstfest; bei dem Frohnleichnamshymnus eine zierliche Monstranz; bei dem „Ave maris stella" Maria mit dem Kinde im Glanz auf dem Monde, eine edle Gestalt von trefflichem Gewande, dargestellt ist. Vor dem Hymnus auf den H. Ulrich erscheint dieser mit dem Fisch; vor dem auf die Afra diese auf dem Scheiterhaufen, vor dem auf alle Heiligen sechszehn derselben in vier Reihen. Den Beschluß macht die Todtenmesse, wo zwei am Sarge singende Nonnen vorgestellt sind. Die Gründe der Bilder sind golden, die Körper der Buchstaben farbig mit feinen, in Weiß gehöhten Arabesken. Von ihnen laufen in dem stylgemäßen Geschmack der oberdeutschen Miniatoren gehaltene Windungen aus, welche sauber gemacht sind. Auf den Rändern finden sich Jagden, auch einzelne Thiere, Hirsche, Hasen und Vögel, endlich hie und da halbe

*) Nach der heutigen Rechnung der 86ste.

menschliche Figuren. Bisweilen kommen auch derlei in jenen Windungen der Initialen vor.

An xylographischen Werken befindet sich hier nur ein Exemplar der Kunst Cyromanthia.

Von der hiesigen königlichen Gemäldegallerie, welche jetzt neu in dem Gebäude des vormaligen adeligen Fräuleinstifts St. Katharinen aufgestellt ist, wurde ich durch den reichen Gehalt, die sorgfältige Pflege und das stattliche Local, welches außer dem Eingangszimmer drei Säle und fünf Cabinete enthält, auf das Angenehmste überrascht. Der Hauptschatz besteht in zahlreichen und meist höchst bedeutenden Bildern der wichtigsten Meister der altschwäbischen Schule, des älteren und jüngeren Hans Holbein, des Hans Burgkmair, des Bartholomäus Zeitbloom. Es verdient die lebhafteste Anerkennung von Seiten aller Kunstfreunde, daß diese Bilder, von denen mehre früher sehr ungenügend auf dem Rathhause aufgestellt waren, nicht in die Pinakothek nach München genommen, sondern hier an dem Orte ihrer Entstehung gelassen worden sind. Außer diesen besitzt aber die Gallerie auch aus anderen Schulen und Epochen einige sehr namhafte und viele schätzbare Werke. Ich lasse mich um so lieber auf eine genaue Betrachtung dieser Sammlung ein, als bis jetzt noch kein Katalog darüber im Druck erschienen ist. Vor Allem muß ich jedoch dem Conservator, Herrn Eigner, welchem das Verdienst der zweckmäßigen Aufstellung und der immer weiter schreitenden Wiederherstellung der Bilder gebührt, im Namen der Kunst und ihrer Freunde den wärmsten Dank aussprechen. Herr Eigner ist einer der seltenen Restauratoren, welche

diese schwierige Kunst aus dem Grunde verstehen, und dabei geht er mit der so unerläßlichen Liebe zu den alten Bildern zu Werke. Bei dem erstaunlichen Reichthum von Gemälden, welche der König von Baiern besitzt, kann es nie an Patienten fehlen und ist daher ein solcher Mann als ein wahrer Schatz zu betrachten.

Durch die Masse bedeutender und wohlerhaltener Werke kann man sich hier besser als irgendwo ein Urtheil über den eigenthümlichen Charakter der schwäbischen Schule bilden. Dieselbe zeigt sich hier noch ungleich vollständiger, als es aus den ihr angehörigen Bildern zu Nürnberg abzunehmen ist, etwa vom Ablauf des funfzehnten bis nach der Mitte des sechszehnten Jahrhunderts, als eine durchaus eigenthümliche, von der fränkischen Schule unabhängige und keineswegs minder bedeutende.

Daß dieses bisher in der Kunstgeschichte weniger erkannt worden, daß man sogar einen so selbständigen Meister, wie Hans Burgkmair, als einen Schüler von Albrecht Dürer aufgeführt hat, zeugt allerdings von großer Oberflächlichkeit der Beobachtung, rührt aber zum Theil wol von dem Umstande her, daß, während Dürer, der Meister, in welchem die fränkische Schule ihren Gipfelpunkt erreichte, in Nürnberg lebend, seine Kunstweise durch viele Schüler, wie durch seine so zahlreichen Kupferstiche und Holzschnitte in sehr weiten Kreisen verbreitete, Hans Holbein der Jüngere, als der Gipfelpunkt der schwäbischen Schule, schon als junger Mann seine Vaterstadt Augsburg mit Basel vertauschte, später aber gar in England lebte und starb, mithin in seinem

Vaterlande weder eine Schule gründen, noch durch eine größere Anzahl von Werken auf die höhere Fortbildung der schwäbischen Schule in seiner Kunstweise einwirken konnte.

Der Unterschied der beiden Schulen scheint mir aber vornehmlich in Folgendem zu bestehen:

Eine der wesentlichsten Eigenschaften, worin die schwäbische Schule über die fränkische eine entschiedene Ueberlegenheit behauptet, ist der Geschmack. Obgleich auch bei ihr jene übertrieben häßlichen und verzerrten Gestalten der Kriegsknechte, des gemeinen Volks u. s. w., welche in den Bildern der fränkischen Schule oft so störend sind, keineswegs fehlen, sind sie doch meist minder roh, oder haben wenigstens etwas Phantastisches oder Humoristisches. Bei den Gestalten heiliger Personen findet sich aber in der Regel ein feinerer Sinn für Schönheit der Form, für Anmuth der Bewegung. Die Motive der Gewänder sind hiermit in Uebereinstimmung nicht von so vielen willkürlichen und scharfen Brüchen gestört als in der fränkischen Schule, sondern reiner und gradliniger. Mit diesen Eigenschaften steht eine große Neigung zu einem, wenn schon edeln Naturalismus in enger Verbindung. Demzufolge haben in den historischen Bildern die Köpfe meist ein mehr portraitartiges Ansehn und sind eigentliche Portraite, in Form und Farbe mit feinerem Naturgefühl durchgeführt. Die Gesammtstimmung der Farben ist dunkler, kühler, harmonischer als bei den fränkischen Malern, welche zwar darin lebhafter, wärmer, aber auch bunter sind. In den Gewändern waltet vor Allem ein tiefes Braunroth und ein sattes

Grün vor. Ganz besonders aber hat die vortreffliche niederländische Technik des Friedrich Herlen in Schwaben ungleich mehr Eingang gefunden als in Franken. Das Impasto ist daher solider, der Vortrag weniger zeichnend, als eigentlich malend und verschmelzend, die Färbung des Fleisches klarer und weicher in den Schatten, feiner in den Halbtönen. Nur in den Schatten kommen bisweilen Schraffirungen vor. Dagegen ist die fränkische Schule der schwäbischen freilich in anderen sehr wesentlichen Stücken wieder überlegen, nämlich in der streng kirchlicheren Auffassung, der Reinheit der religiösen Gefühlsweise, der stylgemäßeren Composition, sowie endlich in der Correctheit der Zeichnung.

In der schwäbischen Schule lassen sich wieder zwei Hauptzweige, die Maler von Augsburg und von Ulm, unterscheiden. Die hier befindlichen Hauptwerke der ersteren sind ursprünglich für das Katharinenstift, worin sie jetzt wieder ihre Stelle gefunden haben, gemalt worden und schmückten vordem meist das Kapitelhaus und den Kreuzgang, wodurch sie die den Wänden desselben entsprechende ungewöhnliche Form gothischer Giebel erhalten haben. Die Veranlassung zur Ausführung jener Gemälde war folgende: Papst Innocenz VIII. hatte unter dem 19. October des Jahres 1487 den Nonnen des Klosters unter der Bedingung einen vollkommenen Ablaß auf ewige Zeiten bewilligt, daß sie im Geist die sieben Hauptkirchen Roms, als ob sie daselbst wären, besuchten. Als nun im Jahre 1496 der neue Klosterbau beschlossen wurde, ließen sie in sechs Gemälden die Kirchen St. Peter, St. Paul, St. Maria Maggiore, St. Johannes im Lateran,

St. Lorenz, St. Sebastian und zum heiligen Kreuz mit auf einer jeden derselben bezüglichen Gegenständen ausführen. Vor diesen Bildern hatten dann die Nonnen, welche den obigen Ablaß gewinnen wollten, nach der Anordnung der Priorin die bestimmten Gebete zu verrichten. Diese Nachrichten finden sich in den Annalen des Klosters, welche die im Jahre 1756 verstorbene Klosterfrau Dominica Erhardtin in Auftrag der Priorin Katharina Rosa, einer gebornen Baronin von Badmann, aus den Urkunden und Baurechnungen des Klosterarchivs zusammengetragen hat. Diese, zwei große Foliobände einnehmenden Annalen sind bei der Aufhebung des Klosters in die königliche Bibliothek nach München gewandert, bisher aber in derselben leider nicht wieder aufgefunden worden. Glücklicherweise hatte der jetzt verstorbene churtrierische Hofrath Dr. von Ahorner, welcher Arzt des Klosters war, Manches daraus ausgezogen, wovon namentlich die wörtliche Abschrift der darin enthaltenen Angaben über die Meister, Besteller und Preise von obigen sechs und noch drei anderen Bildern von großer Wichtigkeit und von mir in dem Folgenden sorgfältig benutzt worden sind *).

Ich bemerke zuvörderst, daß sich auch an diesen Bildern die den alten augsburgischen Malern eigene Art vorfindet, die einzelnen Abtheilungen ihrer Gemälde durch

*) Diese in den Annalen Band I. Blatt 27, S. b. enthaltenen Notizen hatte der Herr von Ahorner dem Herrn Conservator Eigner mitgetheilt, dessen Güte ich eine Abschrift verdanke.

ein gothisches Gestänge von etwas plumper Form, welches bald golden, bald farbig ist, zu trennen, oder wenigstens das Ganze oben in solcher Weise einzufassen. Bis auf eins sind jene neun Bilder von den verschwägerten und nahe befreundeten Meistern Hans Burgkmair und Hans Holbein dem Vater und dessen Sohn, dem berühmten Hans Holbein, ausgeführt worden. Um diese Folge von anderen von denselben Meistern in dieser Sammlung vorhandenen Bildern zu unterscheiden, welche ich in der Ordnung, wie sie gemalt sein dürften, hier gleich mit aufführen werde, setze ich bei jedem die betreffende Stelle aus den obigen Annalen bei.

Ich wende mich nun zuerst zu den Werken des alten Holbein, welcher in den hiesigen Steuerregistern von 1494 und 1495 vorkommt. Von den von ihm hier vorhandenen vier großen Werken beweisen drei, daß er zu Anfang des sechszehnten Jahrhunderts der größte Maler der augsburgischen Schule, ja meines Erachtens in ganz Deutschland war.

Von dem ältesten dieser Bilder heißt es in den Annalen „Weiters haben Veronica Walburga und Christina Voetterin eine Taffel in den Kreuzgang lassen machen, um 26 Gulden, und dieselbe im Jahre 1495 beim Maler Holbein bestellt, darauf ist in kleinen Abtheilungen das Leiden Christi gemalen.“ Dasselbe enthält außerdem in den drei Reihen, worin es abgetheilt ist, oben die gekrönte Maria, unten die Bildnisse der Stifter. Der Mangel an Raum hat dem Bilde in dem ersten Saale eine zur näheren Beurtheilung zu hohe Stelle an-

gewiesen *), doch scheint es flüchtiger behandelt und von minderem Belang, als die anderen drei zu sein.

Des in der Zeit zunächst folgenden, in demselben Saale befindlichen Bildes wird so in den Annalen gedacht: „Item Dorothea Rölingerin hat lassen machen unser lieben Frauen Taffel, die gestatt 45 Gulden, vom alten Hans Holbein hie." Dieselbe ist von der Form eines breiten, gothischen Giebels und enthält drei Abtheilungen nebeneinander. In der mittleren, oben die Krönung Mariä, wobei es merkwürdig, daß der heilige Geist in menschlicher Gestalt und ganz in dem jugendlichen Typus Christi erscheint; darunter (aber von goldnem Gestänge, dessen Schatten nicht nach Art der fränkischen Schule durch schwarze Schraffirungen, sondern mit braunen Lasuren angegeben sind, getrennt) die Kirche St. Maria Maggiore, an deren Façade Maria mit dem Kinde und die heiligen Magdalena und Barbara, an der Seitenwand der heilige Georg im Kampfe mit dem Drachen, im Innern aber auf dem Altar die Vermählung der heiligen Katharina, als der Patronin des Klosters, und ein vor demselben betender Mann gemalt ist. An den goldenen Gewändern dieser kleinen Figuren sind zwar die Motive mit schwarzer Farbe angegeben, die Schatten aber auch hier braun lasirt. Dasselbe gilt auch von den in Silber aufgetragenen Ziegeln und den zwei Glocken der Kirche, bei welchen man auf der einen das Jahr 1499, auf der anderen in Capitalschrift „Ali bidd. Hans. Holba." liest. In einem vertieften Felde am Bau findet sich

*) Nach mündlicher Mittheilung des Herrn Eigner hat das Bild seitdem eine bessere Stelle erhalten.

der Name der Kirche, Maria major, und wieder 1499. Die rechte Abtheilung enthält, unten die Geburt Christi, welcher auf einem Zipfel des Gewandes der Maria liegt, wobei drei Engel das „Gloria" singen; oben, über ähnlichem Gestänge, die Verkündigung der Hirten, wobei ein Engel die Harfe spielt. In der linken Abtheilung sieht man unten die heilige Dorothea im Goldgewande und mit der Krone auf dem Haupte im Begriff enthauptet zu werden, vor ihr auf einem Spruchzettel in Roth, in Bezug auf ihre Legende: „Ich bit dich Herr bringsz Theophilo dem Schreiber", neben ihr das Christuskind mit dem Rosenkörbchen mit ähnlichem Zettel, worauf „Dorothea ich bring dir da." Der Heiligen gegenüber ihre Schutzbefohlne, die oben genannte Stifterin des Bildes; oben zwei Engel mit einem Tuch, um die Seele der Dorothea nach ihrem Tode emporzutragen, und ein dritter zur Laute singend. Der Grund aller drei Bilder ist dunkelblau mit goldnen Sternen. Die etwa $^2/_3$ lebensgroßen Figuren sind von schlanken Verhältnissen; in den Köpfen, zumal der Frauen, zeigt sich ein glückliches Bestreben nach Schönheit der Formen, doch fehlt es, mit Ausnahme des edeln und jungfräulichen Kopfes der Maria als Himmelskönigin, an einem tieferen, religiösen Ausdruck, eben so ist das Singen der Engel mit einer gewissen Derbheit gegeben. Die nackten Theile der Kinder sind völlig, die Hände schmal und ohne Angabe der Gelenke, die Füße absichtlich meist unter den Gewändern versteckt, wo sie aber zum Vorschein kommen, sehr schwach. Die Gewänder zeigen den reineren Geschmack der Eyck'schen Schüler; nur in den weit-

läuftigen, zipfeligen Ausgängen am Boden finden sich scharfe Brüche und bisweilen selbst plumpe Massen. Das Fleisch ist bei den Männern von warm bräunlichem, bei den Frauen von feinem, durchsichtigem Ton mit weißlichen Lichtern und sehr zarten Halbtönen. In den Gewändern ist nächst dem tiefen Braunroth, ein Grünblau und ein sehr kräftiges Saftgrün am häufigsten. In dem weißen Gewande der Maria findet sich schon die Sattheit, Wärme und Gediegenheit, welche an den Bildern des jüngeren Holbein so sehr bewundert wird. Das treffliche Impasto ist durchgängig schön verschmolzen, sodaß man keine Unterzeichnung, oder Schraffirung sieht, die Behandlung des Haares aber nicht so im Einzelnen, als in der fränkischen Schule, sondern leichter und freier und in den breit aufgesetzten Lichtern an die altkölnische Schule erinnernd.

Diesem folgt in der Zeit zunächst ein Bild in demselben Saale, auf dessen mittlerer Abtheilung, welche die Verklärung Christi vorstellt, folgende Inschrift: „Die Taffel ist gemacht da man zalt 1502 hat laßen machen der ersam urlich walther got zelob und er seiner zwaien döchter anna waltherin die zeit priorin und maria waltherin die zeit küsterin.“ Daneben das Familienwappen. Daß aber Hans Holbein der Aeltere der Maler ist und dafür 54 Gulden 30 Kreuzer erhalten hat, lernen wir aus den Annalen, deren Angabe übrigens mit der Inschrift übereinstimmt. Christus, auf dem Berge stehend, die Hand zum Segen emporgehoben, ist hier von feiner, edler Bildung und ernstem, würdigem Ausdruck. Moses ist als ein milder Greis genommen. Sehr

gut ist die Verklärung durch lichtfarbige Gewänder, welches bei Christus weiß mit violetten Schatten, ausgedrückt. In den Jüngern dagegen ist der Schreck zwar sehr lebendig ausgesprochen, doch die Stellung, zumal im Petrus, geschmacklos verzerrt. Auf der rechten Abtheilung, welche die Speisung der 4000 Mann vorstellt, sind die Portraite Walther's wie anderer Männer, und ebenso vieler Knaben, weit das Bedeutendste. Die Wahrheit und Lebendigkeit der Köpfe, die selbst im Colorit individualisirt sind, ist vortrefflich, die Motive des Betens mit Feinheit abgestuft. Auf der linken Abtheilung, welche die Austreibung eines Teufels durch Christus vorstellt, ist besonders der Besessene gelungen, einer der Jünger dagegen zu sehr Caricatur. Hier knien voran die beiden geistlichen Töchter der Familie, darauf eine Frau und zehn andere Mädchen. Die Köpfe der Mädchen sind sehr naiv. Der Hintergrund ist hier schon landschaftlich, mit Gebäuden, Felsen und sehr dunkeln Bäumen, das Blau des Himmels aber sehr schwer. Das gothische Gestänge findet sich hier nur noch oben am Rande. Einige Köpfe von Aposteln sind zu roth im Ton, Hände und Füße merkwürdigerweise schwächer wie auf dem vorigen Bilde, so auch das Gefält etwas schärfer in den Brüchen. Nur am Munde eines einzigen Portraits findet sich die harte zeichnende Weise, wie Dürer solche Donatoren, z. B. auf der Grablegung in der Moritzkapelle behandelt hat, alle andern sind sehr sorgfältig modellirt und verschmolzen. Von den noch unrestaurirten Nebenbildern ist Einiges abgefallen.

Bei weitem am vorzüglichsten von den Bildern des

alten Holbein, ja überhaupt das bedeutendste mir von ihm bekannte Werk ist indeß das, welches die Basilica des Apostels Paulus mit den wichtigsten Vorgängen aus seinem Leben darstellt und im ersten Saale so aufgestellt ist, daß man es ganz in der Nähe betrachten kann. Dasselbe stimmt in Form und Eintheilung mit dem Bilde von St. Maria Maggiore überein. In der Giebelspitze ist die Dornenkrönung Christi dargestellt. Der Kopf Christi ist edel in Form und Ausdruck, die Glieder sehr mager, der klare, bräunliche Fleischton von großer Gediegenheit in der Malerei. Einer der drei in den Stellungen sehr gewaltsamen, in den Köpfen stark caricirten Henker ist in der langen, hageren Gestalt, in den scharfen Gesichtszügen ein förmlicher Mephistopheles, ja es fehlen selbst die Federn am Hute nicht. Von zwei portraitartigen Figuren zu den Seiten soll eine wol den Pilatus vorstellen. Auf der rechten Seite sieht man im Hintergrunde die Bekehrung Pauli, wobei der Kopf eines nach oben gewendeten Ritters besonders schön und lebendig ist. Die Pferde sind, wie überall in dieser Zeit, sehr schwach. Im Vorgrunde wird der mit dem halben Leibe aus dem Taufstein hervorragende Paulus von Ananias getauft. In dem Letzteren, der den Namen auf dem Gewande trägt, tritt wieder die portraitartige Richtung dieser Schule hervor, denn ihm hat augenscheinlich ein feister Geistlicher aus der Zeit Holbein's zum Vorbilde gedient; dahin gehört auch sein Rock von breit behandeltem Goldbrocat. Die nackten Formen des Paulus sind zwar mager, aber sonst nicht schlecht gezeichnet, der Ausdruck seines Kopfes sehr edel. Unter den vier

Taufzeugen erinnert eine häßliche, aber höchst wahre Frau im Profil mit vorgestrecktem Leibe lebhaft an die eine kniende Frau auf dem Votivbilde des Bürgermeisters Meyer in der Gallerie zu Dresden. Dasselbe gilt auch von dem Fleischton des Paulus. Auf der einen Seite der Taufe ein Zuschauer, mit zwei häßlichen, aber überraschend lebendigen Söhnen, die in dem gelben Ton, wie im Gefühl ungemein an das Familienbild von Holbein Sohn in der kassler Gallerie erinnern, sodaß man sicher glauben möchte, daß derselbe seinem Vater in diesem Bilde in manchen Theilen geholfen hat. Auf der andern Seite der Taufe, Paulus im Gefängniß, wie ihm ein Brief überreicht wird. Die Mitte des Bildes enthält die Basilica des H. Paulus mit darauf bezüglicher Inschrift. Auf Kragsteinen an derselben die in den Motiven edeln, in den Verhältnissen schlanken, in den Gewändern sehr reichen und stylgemäßen Statuen der Evangelisten Johannes, Andreas, Petrus und Jacobus. Im Hintergrunde der predigende Paulus, von mehreren, durch meisterliche Individualisirung und Ausdruck der Andacht sehr anziehenden Zuhörern umgeben. Eine vom Rücken gesehene Frau soll die Stifterin des Bildes, Veronica Welserin *), vorstellen. Rechts Paulus mit einem heiligen Könige wandelnd, links derselbe, wie er

*) Von dieser heißt es in den Annalen: „Item Veronica Welserin hat lassen zwei Taffeln machen, die eine vom heiligen König mit St. Ursula und ihren Jungfrauen von Burgkmair, die andere von St. Paul von Holbein, haben gestanden mit allen Dingen 187 Gulden.“

einer Jungfrau etwas in einem Tuche reicht. Im Vordergrunde rechts das Martyrium des Paulus. Sein Haupt liegt am Boden und aus den Halsadern springt das Blut hervor. Der Richter hinter dem bleichen Henker ist von rohem Ansehen, ein Jüngling neben ihm mit einem Barett mit Federn entsetzt sich über den Vorgang. Links vergießen zwei andere Heilige, welche an Halsringen, woran Ketten, von grimmigen Henkern gerissen werden, Thränen über den Tod des Paulus. Die Klarheit, Wahrheit und Leichtigkeit, womit diese Thränen gemacht sind, ist wunderbar. Auf der linken Seite des Bildes im Vorgrunde ein Papst, ein Cardinal, ein Bischof und Mönche um die Bahre des Paulus, dessen jedesmal höchst edles Haupt zwischen seinen Füßen liegt, versammelt. Die Köpfe sind meistens sehr lebendige Portraite. Ob ein Heiliger daneben, welcher in einem blauen, dem Paulus auf diesem Bilde überall gegebenen Rocke, an einem Korbe aus dem Fenster gehängt ist, sich auf die in der Bibel erwähnte ähnliche Herablassung Pauli von der Mauer von Damascus bezieht, kann ich nicht entscheiden. Im Hintergrunde der Leichenzug, wobei der Papst das Haupt des Paulus trägt. In weitester Ferne endlich zwei Hirten, von denen einer das Haupt des Heiligen mit dem Nimbus auf einem Stabe hat. Bei der Heerde ein Bock und ein Widder, welche sich stoßen. Die Bewegungen sind hier ungleich freier, als auf den vorigen Bildern, die Hände feiner ausgebildet, ja zum Theil von völligen Formen. Nur die Füße sind sehr schwach. Besonders groß ist aber der Fortschritt in den Gewändern, deren Hauptmotive edler, die Falten

spärlicher und feiner. Die Köpfe sind auch in der Färbung sehr mannigfach. Fast am meisten Bewunderung erregt aber die große Tiefe, Sättigung und Kraft der Farben, welche sich auch auf die Landschaft und die Luft erstreckt, und die meisterhafte Behandlung. Von den andern Werken des alten Holbein zeigt die Folge aus dem Leben Mariä, vormals im Kloster Kaisersheim, einer Reichsabtei in der Nähe von Donauwörth, jetzt in der Pinakothek zu München, am meisten Uebereinstimmung mit diesem Bilde, ohne es indeß zn erreichen. Da jene Folge nach einer Aufschrift im Jahr 1502 gemalt worden ist, dürfte unser Bild jedenfalls später, vielleicht gegen das Ende des Aufenthalts des alten Holbein in Augsburg, welcher, wie ich später nachweisen werde, wahrscheinlich bis zum Jahr 1517 gedauert, fallen, was denn auch die Hülfe des, doch immer am wahrscheinlichsten erst 1498 geborenen Sohns, gar wohl zulassen würde. Schon Sandrart*) führt folgende nach dem Zeugniß des Herrn Eigner auf dem alten, aber schon länger beseitigten Rahmen befindliche Inschrift an: Praesens opus complevit Johannes Holbein Civis Augustanus.

Von der größten Wichtigkeit ist aber diese Sammlung für den jüngeren Hans Holbein, indem wir nur hier und in Basel seine frühe und hohe Ausbildung als Historienmaler, aus welchem Fache aus seinen späteren Jahren meines Wissens gar keine sichern Bilder vor-

---

*) Deutsche Akademie. Theil I. S. 249.

handen sind, in einiger Ausführlichkeit kennen lernen können.

Die auf beiden Seiten bemalten Flügel eines Altars, dessen Mittelstück vielleicht aus einem Schnitzwerk bestanden haben mag, befinden sich im Eingangszimmer. Innere Seiten. Die heilige Katharina im Begriff enthauptet zu werden, darauf in römischen Zahlen 1512, und die Legende des heiligen Ulrich, wonach der Gänseflügel in einen Fisch verwandelt wird. Auf dem gleichzeitigen Rahmen mit goldnen Verzierungen auf schwarzem Grunde HANS. HOLB. Aeußere Seiten. Die Kreuzigung Petri, der im langen, grauen gemusterten Rock erscheint, eine Composition von fünf Figuren, von denen eine ein höchst lebendiges Portrait, wahrscheinlich des Donators, und Maria und Anna, zwischen ihnen, auf der Bank, worauf sie sitzen, das stehende Christuskind, oben drei Engel, welche eine grüne Draperie halten.

Diese Bilder, welche hier nach einer zufolge des Herrn Eigner unverbürgten Tradition dem alten Holbein beigemessen werden, möchte ich mit ihm bestimmt für die Arbeit des Sohnes halten. Alle Theile, besonders aber die Hände, sind hier ungleich besser gezeichnet und bewegt als bei jenen. Das Fleisch hat jenen schweren, lederbraunen Ton, mit öfter weißlichen Lichtern, dem man auch noch in ganz sicheren Werken aus der früheren Zeit des Sohnes begegnet, während allen beglaubigten Werken, welche ich vom Vater kenne, ein klarer Fleischton gemeinsam ist. An die Stelle jenes gothischen Gestänges auf den Bildern des Vaters sind hier schon Arabesken in dem antik-italienischen Ge-

schmack getreten, welchem man in den Holzschnitten des Sohnes begegnet, so hat auch die Architektur in den Bildern selbst einen ähnlichen Charakter, und finden sich auch die bei ihm so beliebten gemusterten Gewänder. Endlich erkennt man in allen Theilen, zumal in den Köpfen, die dem Letzteren eigenthümliche Gefühlsweise. Allerdings muß Holbein diese Bilder nach der Jahreszahl 1512 in seinem vierzehnten Jahre gemalt haben, doch sind auch andere Bilder aus so früher Zeit von ihm bekannt; woraus hervorgeht, daß er unter den hochbegabten Menschen zu denen gehört, deren Entwickelung sehr früh stattgefunden hat *). Bei einem so vortrefflichen Lehrer, wie er an seinem Vater haben mußte, ist dieses sogar viel weniger befremdend als in anderen ähnlichen Fällen. Es findet indeß zwischen den inneren und äußeren Seiten wieder ein sehr merklicher Unterschied statt. Obgleich beide im Ton, in der Gediegenheit der Modellirung und des Impastos, sowie in der Unterschraffirung der Schatten übereinstimmen, sind doch auf den inneren die Köpfe stumpf, die Falten mit schärferen Brüchen, die goldenen Arabesken, Delphine, Kinder u. s. w. minder fein. Die äußeren Seiten haben dagegen in der Composition etwas Edleres und Stylgemäßeres, in den Motiven und den Köpfen, zumal der Maria und des Petrus, etwas Würdigeres und Feineres, wenngleich in beiden Beziehungen auch die Katharina sehr zu loben ist. Endlich sind die Formen völliger, der Ausdruck le-

*) Vergleiche Beispiele und Bemerkungen bei Hegner's Hans Holbein der Jüngere. S. 35 f.

bendiger und geistreicher, die Falten reiner und weicher. Besonders schön und fein sind hier blasende Knaben in den Arabesken. Leider haben gerade die Rückseiten, wie es scheint, durch frühere Einwirkung der Sonne sehr breite Risse. Ihr ausgezeichneter Werth macht eine baldige Herstellung und eine Vorrichtung, sie durch Abbiegen der Bilder von der Wand bequem sehen zu können, dringend wünschenswerth.

Um drei Jahre später fällt ein anderes Bild im ersten Cabinet, welches in einer Composition von neun Figuren das Martyrium des heiligen Sebastian darstellt und in den Annalen folgendermaßen erwähnt wird: „Item Magdalena Imhofin hat den Sebastian den Neyen von dem kunstreich Mahler Holbein 1515 mahlen laßen und dafür 10 Gulden geben, weiters noch jede Bayschwester 2 Gulden dazu; so vill ist daßelb Bildt gestandten, wurde am Kreuzaltar aufgestellt im Jahr 1517 nachdem die Kirch neugebaut war.“ Der Heilige erregt in Motiv, Bewegung der Hände, in der Zeichnung und einer gewissen Fülle der Formen Bewunderung. Die Köpfe sind sehr invividuell, die auch hier unterschraffirten Schatten von warmbräunlicherem Ton als im vorigen, die Malerei sehr gediegen. Besonders bemerkenswerth ist die Ausbildung des Hintergrundes, einer Landschaft, mit Wasser, Bergen und Stadt, von großer Klarheit. Dieses Bild beweist, welch ein Meister Holbein schon mit 17 Jahren war *).

---

*) Die vortreffliche Zeichnung hierzu mit der Feder und leicht angetuscht fand ich in der berühmten Sammlung der Handzeichnungen der Gallerie zu Florenz, indeß war dort der Urheber unbekannt.

Von großer Wichtigkeit sind endlich drei Bilder aus der Passion im Eingangszimmer, welche aus dem oben erwähnten Kloster Kaisersheim stammen. 1) Christus am Kreuz. Auf der einen Seite Maria, von Johannes und den heiligen Frauen unterstützt, auf der anderen drei Kriegsknechte. 2) Die Abnahme vom Kreuz. Der von Joseph von Arimathia in Leinen herabgelassene Körper Christi wird oberhalb von Nicodemus, unterhalb von Johannes empfangen. Maria und zwei andere Frauen drücken ihren Schmerz aus; eine laut schreiend, wie der Johannes auf der berühmten Grablegung des Mantegna. 3) Die Grablegung, eine Composition von nur sechs Figuren, von höchst ergreifenden Motiven. An einem Gefäß neben der Magdalena ist von dem Namen des Künstler nur noch .ANS. .LBAIN deutlich zu erkennen. Die Composition dieser Bilder, zumal der beiden letzten, ist von einer des Raphael würdigen Schönheit, die Motive ebenso großartig als lebendig, die Köpfe der heiligen Personen sehr edel, die der Kriegsknechte noch an die Weise des alten Holbein erinnernd, die Formen Christi zwar mager, aber gut gezeichnet, der Wurf der Gewänder sehr edel. Obgleich der Hauptton des Fleisches gelblich, sind doch die Köpfe auch in der Farbe individualisirt. Die Behandlung des Haars ist breit und frei. Die Schatten sind auch hier unterschraffirt. Leider haben diese Bilder theilweise gelitten und sind auf eine ungeschickte Weise durch Ansätze vergrößert worden.

Ich komme jetzt auf die Bilder des Hans Burgkmair, welcher nächst dem alten Holbein der wichtigste

Meister der altaugsburgischen Schule ist und vom Ende des funfzehnten Jahrhunderts bis um die Mitte des sechszehnten durch seine erstaunliche Fruchtbarkeit in Bildern und Zeichnungen für Holzschnitte unter allen Malern seiner Vaterstadt die wichtigste Rolle spielte. Nirgend kann man ihn in seiner früheren Zeit so vollständig kennen lernen als in dieser Sammlung.

Eine große, im ersten Saale befindliche Tafel, welche, wie die Giebelform zeigt, vordem das Capitelhaus des Klosters schmückte, enthält oben Christus am Oelberg, der in einer Art Höhle von dem Engel gestärkt wird, in der Ferne Judas mit seiner Schar. Die Composition hat etwas Zufälliges und Zerstreutes und steht darin den gleichzeitigen Malern von Nürnberg nach; dagegen ist die schöne morgendliche Landschaft ungleich mehr ausgebildet als bei jenen in so früher Zeit. Darunter in der Mitte der, als erster Papst thronende, heilige Petrus mit dem Schlüssel in der Linken. Auf einem Zettel in der Rechten: „Auctoritate Apostolica dimitto vobis omnia peccata. 1501." Hinter dem Petrus dessen Basilica zu Rom, an deren Thür schon Pilaster in antik-italienischem Geschmack, welche beweisen, wie früh derselbe in Augsburg in Anwendung gekommen. An der Kirche die Nachahmung einer Mosaik auf Goldgrund, welche Christus in der Mandorla, von den Zeichen der vier Evangelisten und Petrus und Paulus umgeben, darstellt. Rechts vom Papst Maria mit dem anmuthig bewegten, in den Formen völligen Kinde auf dem Schooße, von den vierzehn Nothhelfern umgeben und zwar rechts von den Heiligen Margaretha,

Barbara, Katharina, Hubertus und drei mir unbekannten männlichen Heiligen, links von Nicolaus von Bari, Gregor dem Großen (?), Aegidius, Erasmus, Christoph, Georg und einem andern Heiligen. Der Ausdruck Christi ist sehr würdig. Bei den Männern ist eine edle Gesichtsbildung mit einer graden, etwas langen Nase häufig; auch die Formen der Frauen sind fein, wiewol ebenfalls etwas einförmig, Mund und Augen meist nicht richtig im Kreuz. Die Verhältnisse sind schlank und die Figuren stehen sehr wohl auf den Füßen, welche meist von den Gewändern bedeckt sind. Die Hände sind mager und spitz, aber gut bewegt. Die Falten der Gewänder etwas schärfer und verzwickter wie bei dem alten Holbein. Goldene, gemusterte Stoffe, deren Falten sehr geschickt mit Braun lasirt sind, wendet er sehr häufig an. In dem Fleisch findet sich ein entschieden braunerer Ton, als bei dem alten Holbein. Er zeigt viel Sinn für schöne und eigenthümliche Zusammenstellung von Farben, wie hier der Teppich, worauf Petrus sitzt, von tiefem Grün mit purpurrothen Streifen, worin weiße Muster, von großem Reiz ist. Von diesem Bilde heißt es in den Annalen: „Item Anna Riedlerin St. Peter's dafel mit den 14 Nothhelfern von Hans Burgkmair, die gestatt oder stett 43 Gulden."

Ein Bild im Eingangszimmer enthält in der Mitte den segnenden Christus und Maria, welche vor Teppichen in einer goldnen, braunlasirten Architektur von italienischem Geschmack thronen. Zu den Seiten musicirende Engel, von denen einer einen weißen Rosenkranz zur Maria emporreicht; mehr rückwärts in gelber Luft

viele Engel von röthlicher Farbe, also wol Cherubim; oben ein einfaches gothisches Gestänge; am Thron: „I. Burgkmair pingebat 1501.“ Auf der durch ein ähnliches Gestänge getrennten Altarstaffel viele Heilige in halben Figuren mit beigeschriebenen Namen. Auf den Flügeln, in drei ähnlich getrennten Abtheilungen, rechts, oben die Altväter von Adam bis Jacob und Johannes den Täufer, bis auf den letzten in gelben Gewänden mit Orangeschatten, darauf die Apostel in braunrothen Gewändern, unten die Kirchenväter und andere Heilige in saftgrünen Gewändern; links, oben Moses, David und Propheten, wie die Altväter angethan; darunter die Märtyrer, besonders ritterliche, als Georg, Moritz, in blutrothen Gewändern. Der Ausdruck der Feier und Würde ist besonders im Christus und der Maria sehr gelungen. In den meisten Figuren gilt hier das bei dem vorigen Bilde Bemerkte, nur sind die Hände völliger und edler in der Form, der gelblich-braune Ton im Fleisch der Frauen, der warm-braune in dem der Männer ist hier noch klarer, die Falten minder scharf und knittrich. Die ganz nahe Besichtigung läßt eine mehr in das Einzelne gehende Behandlung des Haars in der Art des Dürer, wenn schon etwas breiter, und eine Unterschraffirung in der Art desselben Meisters erkennen. In den Lichtern wie in den Halbtönen findet sich indeß ein tüchtiges Impasto. Die Luft hat einen blaugrünen Ton.

Diese Bilder, welche Burgkmair mit 28 Jahren gemalt hat, zeigen ihn nun als einen sehr tüchtigen und durchaus selbständigen Meister, und es möchte schwer

werden, darin den Einfluß von A. Dürer nachzuweisen, dessen großer Ruf auch im Jahr 1501 noch nicht begründet war. Daß er später, besonders als Zeichner für Holzschnitte, einen namhaften Einfluß von Dürer erfahren, soll dadurch nicht bestritten werden.

Dieser früheren Zeit gehört offenbar auch die Geschichte Johannes des Evangelisten im ersten Saale an, von der es in den Annalen heißt: „Barbara riedlerin hat St. Johannes Tafel machen laßen von Burgkmair, die hat oder ist gestanden 64 Gulden oder 54.“ In der Mitte ist die Geißelung des Heiligen auf eine sehr unedle und übertriebene Weise dargestellt; rechts sieht man, wie er einen andern Heiligen segnet, links, wie er im Oelkessel gesotten wird. Unten, in fünf Abtheilungen, ebenso viele Vorgänge aus der Legende des Heiligen. Die einzelnen Abtheilungen werden hier von zierlicherem gothischen Gestänge als gewöhnlich getrennt. Uebrigens ist hier die Arbeit geringer, die Köpfe härter, die Färbung schwerer als in den vorigen Bildern.

Ungleich vorzüglicher ist dagegen ein Bild von der mehrerwähnten Giebelform in demselben Saale. In der Mitte, welche die Kreuzigung darstellt, spricht besonders die Maria, welche mit gefalteten Händen zum Kreuz emporschauet, und die andern Frauen durch Schönheit und das Ergreifende der Motive an. Der fromme Hauptmann, in silberner Rüstung, ist eine tüchtige Gestalt. Der Hintergrund ist landschaftlich behandelt. Darunter, durch Gestänge getrennt, Pilger vor der Kirche des heiligen Kreuzes zu Rom im Gebet, von großer Lebendigkeit und entschiedener Individualisirung. Die Flügel ent-

halten das Martyrium der Ursula und ihrer Gefährtinnen. Auf dem größten der Schiffe, worauf die Jungfrauen einherfahren, befindet sich die Heilige, der Prinz von England und der Papst. Sehr gut ist die Wuth in einem Heiden am Ufer ausgedrückt, der mit der größten Heftigkeit seinen Bogen spannt, sowie in zwei andern, welche ein Schiff mit einem Stricke an das Ufer ziehen. Ihre Wildheit bildet mit dem Schreck und der Ergebung der lieblichen Jungfrauen, welche hier von mannigfaltiger Bildung sind, einen sehr entschiedenen Gegensatz. Die weiblichen Köpfe sind von sehr heller und zarter Färbung, auch die männlichen besonders klar. Die völligeren Formen, die bessere Zeichnung ließen mich vermuthen, daß dieses Werk um etwas später gemalt sein dürfte, welches ich denn auch durch die Inschrift auf dem Mittelbilde: „Hans. Burgkmair. M. (Maler) vo(von). Augspurg. Anno 1504“ bestätigt fand *).

Eine ebenfalls für das Katharinenstift ausgeführte Kreuzigung von kleinerem Format mit Flügeln, in demselben Saal, zeigt Burgkmair bereits unter italienischem Einfluß, dem er sich, wie das schöne Bildchen in der Moritzkapelle zeigt **), bereits im Jahr 1510 entschieden hingegeben hatte. Der Gegenstand hat ihn indeß hier noch in einigen Stücken, wie in den mageren Formen Christi, dem fliegenden Tuch, welches die Lenden

---

*) Die Aeußerung der Annalen über dieses Bild ist schon oben S. 21 bei der Geschichte des Paulus von Holbein gegeben.

**) Vergl. Th. I. S. 197.

bekleidet, sich nach der herkömmlichen Weise halten lassen. Außer Maria und Johannes zu den Seiten sieht man Magdalena in leidenschaftlicher Bewegung am Fuße des Kreuzes. Die inneren Seiten der Flügel stellen außer den beiden Schächern die Heiligen Lazarus und Martha, die Rückseiten Kaiser Heinrich den Heiligen mit Palme und Schwert und den heiligen Georg, der den Fuß auf den Drachen setzt, unter einer Kuppel in italienischem Geschmack dar. Hier findet sich die Jahrszahl 1519. Die Köpfe sind edel in Form und Ausdruck und correcter in der Zeichnung als in jenen früheren Bildern, die Hände von zierlicher Form und gut bewegt. Die etwas schweren Massen der Gewänder sind sehr fleißig modellirt, die Färbung sehr klar, doch im Ganzen ernst und kühl. Jeder Gebrauch des Goldes ist hier verschwunden. Die Erhaltung ist vortrefflich.

Endlich muß ich noch in demselben Saal der Niederlage der Römer im Rittercostum des sechszehnten Jahrhunderts bei Cannä gedenken. Obwol es auch hier nicht an einzelnen geistreichen Motiven fehlt, erscheint das Ganze doch als ein wüstes Gewühl von schwerbrauner Farbe, welches durch die hohe Stelle und die minder gute Erhaltung noch ungenießbarer wird.

Der früheren Weise des Burgkmair schließt sich ein anderer Meister an, dessen Monogramm bis jetzt noch nicht entziffert worden ist. Von ihm ist hier in dem ersten Saale ein Bild in der mehr erwähnten Giebelform, dessen einzelne, durch reiches gothisches Gestänge getrennte Abtheilungen folgende Vorstellungen enthalten. In der unteren Reihe in der Mitte die römischen Kir-

chen des heiligen Sebastian und Laurentius mit den bezüglichen Heiligen, zwischen beiden der heilige Stephan. An der zweiten Kirche die Aufschrift: 1502 Ecclesia hujus Sancti Laurentii. L. F. Zu den Seiten die heilige Helena, welche von einem Bischof die Nägel des Kreuzes empfängt, und der Kaiser Konstantin, welcher in ihrer Gegenwart gekrönt wird. Die obere Reihe enthält, in der Mitte, Christi Verrath durch Judas; an den Seiten, die heilige Helena feierlich begrüßt, und die Erweckung eines Todten durch die Berührung des wahren Kreuzes Christi. Obwol nicht ungeschickt, kommt dieser Meister dem Burgkmair doch keineswegs gleich. Die Köpfe sind minder schön und härter in der Malerei, die Verhältnisse kürzer, der Fleischton von schwerem Braun, die Gewänder minder scharf, aber auch kleinlicher in den Motiven, die Hintergründe schwarz. In den Annalen heißt es von diesem Bilde: „Item Helena rephonin, St. Lorenzen und St. Sebastian machen lassen, die gestellt 60 Gulden, ich schriebs nach der alten Sprach wie es steht, von L F.“

Ich komme jetzt zu den Bildern aus der Schule von Ulm, dieses eigenthümlichen Zweiges der schwäbischen Schule.

Von Bartholomäus Zeitbloom ist hier im ersten Saale aus dem vormaligen Karmeliterkloster ein sehr bedeutendes Werk vorhanden. Nach der Form scheinen diese beiden Bilder, welche in ¾ lebensgroßen Figuren Vorgänge aus der Legende des heiligen Ulrich enthalten, ursprünglich für einen Kreuzgang jenes Klosters gemalt gewesen zu sein. a) Der Heilige, von mildem, würdi-

gem Charakter, heilt eine an der fallenden Sucht leidende Frau, welche lebhaft von einer andern beklagt wird. Der Vorgang ist sehr lebendig und ergreifend dargestellt; nur die Bewegung der Arme ist nicht glücklich. b) St. Ulrich wird von vier Schergen vor den Heidenkönig geführt. In der Mitte ein Götzenbild auf einer Säule. In den Köpfen herrscht zu allgemein Ruhe und Gutmüthigkeit vor. c) Derselbe predigt aus dem Gefängnisse mehren sehr aufmerksamen Zuhörern. d) Er wird auf eine etwas lahme Weise mit Keulen erschlagen. Die edle, feine und milde Eigenthümlichkeit des Meisters spricht sich in diesen Bildern besonders deutlich aus. Wie aber auch hier dieselbe Gesichtsbildung mit stark ausgeladenen, an der Spitze herabgebogenen Nasen oft wiederkehrt, war seinem durchaus gutmüthigen Naturell der Ausdruck von Bösartigkeit, sowie leidenschaftlichen äußeren Handelns minder zugänglich. Die hohe Stufe der künstlerischen Ausbildung zeigt übrigens, daß diese Bilder seiner reifsten Epoche angehören. Die Figuren sind von gutem Verhältniß, die Zeichnung, zumal der Köpfe und Hände, zeugt von vieler Kenntniß, die Gewänder sind von einfachen, aber gradlinigen Falten. Ganz eigenthümlich ist die Zusammenstellung der Farben, worin ein dunkles Violett, Rosa, Schillerstoffe und braunlasirtes Gold mit vielem Geschmack vereinigt sind. Der öfter bräunliche Fleischton ist minder warm als in den früheren Bildern von ihm zu Nürnberg, doch von ungleich größerer Feinheit und Sättigung. Die Ausführung aller Theile, z. B. des Haars, ist sehr fleißig und doch frei. An die Stelle des Goldgrundes ist hier

eine, wenn schon ziemlich einfache Landschaft mit nach Art der Eyck'schen Schule sehr lichtem Horizont getreten. Das architektonische Beiwerk ist nicht mehr gothisch. Alte Firnisse und Schmuz hatten diese Bilder, wie noch einzelne Theile beweisen, fast unkenntlich gemacht, bis es dem Herrn Eigner gelungen ist, durch Hinwegnahme dieser Decke sie in ursprünglicher Frische prangen zu lassen.

Drei Bilder auf Goldgrunde im Eingangszimmer, welche die Heiligen Alexander (mit 1504 bezeichnet), Eventius und Theodotus darstellen, zeigen den Meister in jedem Betracht von seiner günstigsten Seite.

Vier andere, kleinere Heilige auf Goldgrund, in zwei Bildern ebenda, sind weniger erheblich.

Minder bedeutend ist die Sammlung an Werken von Martin Schaffner. Eine Anbetung der Könige im ersten Saale, mit noch goldner Luft und bereits italienischer Architektur, hat feine und schöne Köpfe; doch haben sie zum Theil, wie die Maria, etwas Blechernes. In manchen Theilen zeigt sich ein Einfluß des Burgkmair.

Die Fußwaschung mit dem Portrait des Stifters, das Abendmahl, die Verleugnung Petri und Christus vor Kaiphas ebenda sind tüchtige, aber fabrikmäßige Arbeiten von ihm.

Eine Verkündigung, wobei die Maria besonders fein, und ein Heiliger, der Almosen spendet, in demselben Raum, führe ich hier noch an, weil sie in vielen Stücken an die bessere Weise des Schaffner erinnern.

Auch die fränkische Schule hat hier mehre Bilder, und darunter einige bedeutende, aufzuweisen.

Von Wohlgemuth befindet sich im ersten Cabinet Elisabeth von Thüringen, und Anna mit Maria und dem Kinde auf den Armen, etwa 3/4 lebensgroße Figuren, auf Goldgrund aus seiner früheren und schwächeren Zeit. Der Fleischton ist indeß von großer Klarheit.

Von ähnlicher Art und Zeit ist eine Auferstehung Christi im ersten Saale.

Ungleich bedeutender, und wol aus der mittleren Zeit des Meisters ist der Tod Mariä auf Goldgrund im ersten Cabinet. Die Affecte sind darin ergreifend und wahr ausgedrückt.

Der späteren Zeit dürfte endlich Christi Beweinung mit landschaftlichem Hintergrunde im ersten Saal angehören, welches mit Ausnahme des mageren, und im Motiv nicht glücklichen Christus in den schönen Köpfen und andern Theilen eine große Verwandtschaft zu dem vortrefflichen Altar in der Kirche von Heilsbronn zeigt.

Auch von dem Gesellen des Wohlgemuth, von dem ich in Nürnberg und Schwabach Arbeiten angetroffen *), finden sich hier im Cabinet zwei kleine, besonders fleißige Bilder, deren das eine die Erweckung des Todten durch Berührung mit dem wahren Kreuze, das andere die Wiedereroberung und Einbringung des Kreuzes unter dem Kaiser Heraklius darstellt.

Selbst von Dürer kann sich die Sammlung rühmen, und zwar, meines Erachtens, echte Bilder zu besitzen.

Das eine, im ersten Saal, stellt die mit gefalteten

*) Vergl. Th. I. S. 246, 249 und 296.

Händen betende Maria in halber Figur vor und ist mit der Jahrszahl 1497 und dem Monogramme des Künstlers bezeichnet. Obgleich das von vorn genommene Gesicht mit schlicht herabfließendem Haar nicht schön in den Formen ist, spricht es durch den zart jungfräulichen Charakter, durch das reine Gefühl der Andacht doch sehr an. Das Fleisch ist von hellgelblichem Ton und in den Schatten von sehr dünner Malerei, das Gewand mennigroth, der Grund dunkel.

Das andere Bild, Maria, eine Nelke in der Hand, mit dem Kinde, welches Aepfel hält, im ersten Cabinet, macht durch das sehr breite Gesicht der Maria keinen angenehmen Eindruck und ist überdem durch viele Retouchen höchst entstellt.

Von Albrecht Altdorfer, der sich von allen andern Schülern Dürer's durch ein poetisch-phantastisches Naturell unterscheidet, ist hier das Hauptwerk und außerdem ein anderes für seine Weise sehr merkwürdiges Bild vorhanden.

Das erste, für die Familie Rehling ausgeführte, ist im ersten Saal befindlich und stellt in der Mitte Christus am Kreuz, auf den Flügeln die beiden Schächer in einer reichen Composition dar. Von elf in der Luft schwebenden Engeln fangen drei das Blut Christi in Kelchen auf. Ein Teufel bemächtigt sich der Seele des bösen Schächers. Die Köpfe sind mannigfach und lebendig, aber meist etwas derb, die Gewänder für ihn von seltner Reinheit in den Motiven. Die Färbung hat nicht die Kraft, Wärme und Harmonie, welche man sonst meist bei Altdorfer antrifft, sondern ist etwas bunt und im Fleische

rosig. Einige Köpfe, wie die des Johannes und der Magdalena, zeigen indeß durch mehr Wärme und ein stärkeres Modell, daß der Zustand nicht ursprünglich so gewesen ist. Die Rückseite der Flügel stellt die Verkündigung Mariä vor, wobei Maria und der Engel in weißen Gewändern erscheinen. Die Köpfe sind hier schöner und edler im Ausdruck, die Gestalten freier bewegt, als ich sonst etwas von diesem Meister kenne. In den Zwickeln findet sich die Jahrszahl MDXVI, wonach dieses Bild mit 28 Jahren gemalt und die frühste mir von ihm bekannt gewordene Arbeit ist. Obwol die Außenseiten schmuzig, ist ihre Erhaltung trefflich zu nennen.

Das andere im Eingangszimmer befindliche Bild stellt die Geburt der Maria auf eine etwas abenteuerliche Weise vor. In einer großen Kirche, von gemischt gothischer und italienischer Bauart, sind die Figuren so klein und so zerstreut, daß sie fast als Staffage des Gebäudes erscheinen. Eigenthümlich ist der Gedanke, daß ein sehr großer Kreis von Engeln, der sich durch alle Bogen der Kirche zieht, den heilbringenden Vorgang durch einen lebhaften Ringelreihen in der Luft feiert. Einer schwebt mit dem Rauchfaß abwärts. Wie die Architektur, so deutet auch alles Uebrige auf die spätere unter dem Einfluß italienischer Kunst stehende Zeit des Meisters. Die Formen sind völlig, die Bewegungen sehr frei, die starke Modellirung in den Schatten sehr dunkel. Das Hauptgewicht ist hier offenbar auf die Ausbildung der Perspective und die Lichtwirkungen gelegt.

Zwei andere Bilder im ersten Saal, die Geburt Christi und die Anbetung der Könige, haben viel von

Friedrich Herlen dem Alten, zeigen jedenfalls in der ganzen Auffassung sehr starken Einfluß der Eyck'schen Schule, hängen indeß zu entscheidender Beurtheilung zu hoch.

Auch die Kunstweise des Lucas Kranach ist hier durch einige Bilder desselben ausreichend vertreten. Christus als ecce homo, von Engeln umschwebt, mit landschaftlichem Hintergrunde, ist von besonderer Tiefe des Ausdrucks für ihn und sehr fleißig ausgeführt. Es ist zur Zeit aber sehr schmuzig.

Delila mit dem schlafenden Simson, mit 1529 bezeichnet, ist ebenfalls ein gutes, aber leider zerrüttetes Bild. Das Opfer Isaak's und Pharao's Untergang im rothen Meer, im ersten Saal, gehören zu den gewöhnlicheren Arbeiten des Meisters.

Da es für obige Meister zum Theil neue Aufschlüsse gewährte, die Werke eines jeden in einer Folge zu betrachten, und die Nachbarschaft der drei Räume es dem Beschauer leicht macht, die Bilder aufzusuchen, habe ich obige Ordnung gewählt. Bei der allgemeineren Bekanntschaft der folgenden Meister und der größeren Anzahl von Räumen, worin die Bilder derselben vertheilt sind, scheint es mir dagegen zweckmäßiger, sie nach den Zimmern durchzunehmen.

Ich gehe hierbei von dem dritten, sehr stattlichen Saale aus, welcher von drei Säulen unterstützt wird.

Lionardo da Vinci. Für diesen großen und seltenen Meister halte ich einen weiblichen Kopf, der in Auffassung, Färbung und Behandlung der berühmten Mona Lisa im Louvre sehr nahe verwandt ist. In der Form

wie in der Feinheit der Modellirung des Mundes zeigt sich ein wunderbares Schönheitsgefühl. So sind auch Nase, Wangen und das ganze Oval von der seltensten Rundung. Die Augen erscheinen minder fein, doch rührt dieses zum Theil von einigen Retouchen her. Leider hat dieses Bild, zumal in den Haaren, sehr gelitten.

Lanfranco. Die Himmelfahrt Mariä, eins der größten und bedeutendsten Oelbilder des Meisters, welches Johannes Fugger für die hiesige Dominicanerkirche hat malen lassen. Obgleich die Composition styllos und die Schatten sehr dunkel sind, ist die Wirkung durch die frescoartige Behandlung mit hellen Lichtern, durch die breiten, guidesken Gewandmassen, durch die große Bravour des Vortrags immer bedeutend. In einigen Köpfen findet sich selbst mehr Ausdruck, als man es bei diesem kalten, seelenlosen Meister gewohnt ist. Bezeichnet: Eques Johannes Lanfranco.

Francesco Torbido. Die Verklärung Christi. Wenn dieses Bild mit Recht diesem Meister beigemessen wird, so kann man nicht wohl begreifen, wie Lanzi ihn in der Färbung einen ausgezeichneten Nachfolger des Giorgione nennen kann, indem hier nicht die warme, sondern eine kühle Harmonie, nach der Weise so vieler Bilder des Moretto, vorwaltet. In der Sättigung und feinen Durchführung derselben und den breiten Gewandmassen besteht indeß auch das Hauptverdienst des Bildes, denn die Köpfe sind lahm, die Proportionen kurz.

Das Portrait der Isabella von Portugal, Gemahlin Kaiser Karl's V., angeblich von Tizian, scheint mir nach dem feinen, mehr silbernen Ton, nach der Weise, wie

das schwarze Kleid, der weiße Halskragen behandelt sind, ein treffliches Bild des Giovan Batista Moroni von Bergamo, eines der vorzüglichsten Portraitmaler der italienischen Schule.

Giulio Cesare Procaccini. Eine heilige Familie, worin Parmegianino als Vorbild unverkennbar ist. Eine fleißige Arbeit, von besonders warmer und klarer Färbung.

Caspar Poussin. Eine Landschaft von ziemlicher Größe, worin sich ganz seine edle, poetische Gefühlsweise ausspricht.

Pietro Francesco Mola. Johannes der Täufer in der Wüste, in begeisterter Stimmung. Die Landschaft gehört zu seinen dunkeln.

Antonio Bellucci. Eine Danae auf dem Bette gehört in Sättigung der Farbe und Sorgfalt der Modellirung zu den besten Bildern dieses im Ganzen so flachen und manierirten Malers.

Tintoretto. Apollo mit den Musen. Die Schönheit der Färbung, worin dieses Bild an das desselben Gegenstandes in der dresdner Gallerie erinnert, muß hier für die styllose Composition, die unbedeutenden Charaktere entschädigen.

Licinio Pordenone. Ein männliches Portrait mit einer Laute ist dieses Namens nicht unwerth.

Salvator Rosa. Eine Brücke mit einer Durchsicht, im Vorgrunde Figuren, ist von kräftiger und klarer Farbe.

Camillo Procaccini. Maria mit dem Kinde und dem heiligen Joseph hat zwar den ihm eigenen, unangenehm rothen Ton des Fleisches, ist aber sonst beson-

ders fleißig ausgeführt und zeigt in den Motiven, besonders in den Stellungen, die Nachahmuug des Correggio.

Lodovico Caracci. Der heilige Franciscus im Gebet. Lebhafter im Gefühl als meist und von großer Kraft und Klarheit der Farbe.

Michelangelo da Caravaggio. Der heilige Sebastian, welchem eine Frau die Pfeile auszieht. In seinem tiefen Goldton und von gewaltigem Effect.

Heinrich Roos. Eine Landschaft mit Vieh. In den Thieren von seiner gewöhnlichen Wahrheit, und nicht, wie so viele seiner Bilder, an Buntheit leidend, sondern von harmonischer Wirkung.

Bartolomeo Schidone. Maria mit dem Kinde, Johannes und Joseph. Diese überlebensgroßen Figuren sind nicht allein durch die edeln Formen, zumal der Hände, sondern auch durch die seltne Klarheit und Tiefe des Goldtons und die breite, meisterliche Behandlung sehr ausgezeichnet.

Pietro della Vecchia. Für ein sehr gutes und warmes Bild dieses Meisters halte ich ein liebendes Paar, welches hier dem Giorgione beigemessen wird. Obgleich Giorgione ähnliche Gegenstände auf eine ähnliche Weise behandelt hat, ist doch hier die Auffassung viel flacher, die Färbung ungleich minder klar und von jenem speckigen, P. della Vecchia eignen Ton.

Carlo Cagliari. Hierfür halte ich eine dem Bilde desselben Gegenstandes im Museum zu Berlin verwandte Darstellung im Tempel, welche hier seinem Vater, dem Paolo Veronese, zugeschrieben wird.

Das Innere eines Bauernhauses nach der Art des Brouwer verspricht viel, hängt aber zu näherer Beurtheilung zu hoch.

Tintoretto. Martha beschwert sich bei Christus über ihre Schwester Maria. Dieses für eine hiesige Kirche ausgeführte Bild zeichnet sich durch den dramatischen Ausdruck des Vorgangs, die fleißige Ausführung, die warme und klare Färbung sehr vortheilhaft aus.

Vier Portraite von demselben sind zwar geistreich aufgefaßt, in der Malerei aber etwas derb und hart.

Guido Reni. Der gegeißelte Christus, von Engeln umgeben, welche die Blutstropfen vom Boden aufsammeln. Das Bild hat in Gedanken etwas Feines und Zartes, verräth indeß in den spitzen Formen und dem bleichen, silbernen Ton die letzte Manier des Meisters.

Salvator Rosa. Zwei durch Composition und Klarheit anziehende Landschaften.

Jan Gottlief Glauber. Zwei Landschaften, von denen die eine sich durch reiche Composition und sorgsame Ausführung auszeichnet.

Carlo Dolce. Christus trägt sein Kreuz. In seinem bekannten Charakter, aber von besonderer Zartheit in der Beendigung. Leider hat der Kopf gelitten.

Pietro della Vecchia. Ein Jüngling mit einer Laute. Gegenstück des vorerwähnten Bildes.

Giuseppe Tassone. Dieser außer Neapel seltne Thiermaler zeigt in einem Viehstück mit einem Hirten einen sehr warmen Ton und große Gewandtheit des Vortrages.

Benedetto Castiglione. Ein besonderes fleißiges Viehstück.

Zurbaran. Der heilige Franciscus in der Verzückung. Von sehr großer Kraft.

Koch. Eine Landschaft, mit der Befreiung der Prinzessin durch den heiligen Georg staffirt, vom Jahr 1807. Dieses Bild macht sich durch das Gefühl für schöne und poetische Linien geltend, wodurch Koch auf die moderne Landschaftsmalerei einen so großen und wohlthätigen Einfluß ausgeübt hat. In der Färbung ist es dagegen trübe, schwer und unwahr.

Hans van Achen. Eine Grablegung, worin dieser Maler ganz in seiner manierirten Steifheit und Kälte erscheint.

Joachim Sandrart. Petri Fischzug. Dieses in Composition und Charakteren geschmacklose Bild ist deshalb bemerkenswerth, weil es im Colorit, wie in den Köpfen sehr deutlich den Einfluß beweist, welchen die Werke des Rubens auf diesen jüngeren Künstler ausgeübt haben.

Johann Ulrich Loth. Der ungläubige Thomas. Die kräftigen, derben Köpfe verrathen den Schüler des venezianischen Malers Carlo Saraceno.

Giacomo Bassano. Die Verkündigung der Hirten. Mit großer Glut und Klarheit ist hier ein für ihn seltener Grad der Vollendung vereinigt.

Andrea Vicentino. Sieben Bilder, welche die Planeten darstellen. Oben immer die betreffende Gottheit, unten die unter ihrem Schutz stehenden Thätigkeiten, wie bei dem Mercur der Handel. Man erkennt hier, wie bei den meisten späteren Malern der venezianischen Schule, den verderblichen Einfluß des Tintoretto. Nur

fehlt hier dessen Gefühl für Harmonie, sodaß die Wirkung ungleich bunter ist.

Vier braun in Braun ausgeführte Bilder, einen römischen Triumph darstellend, vormals in der Gallerie zu München, tragen auch hier noch den Namen des Polidor da Caravaggio. Nach den wenigen Ueberresten, welche ich von diesem Meister in Rom gesehen, erscheinen sie mir indeß lange nicht geistreich genug für ihn, ohne daß ich indeß den Maler anzugeben wüßte, von welchem sie herrühren könnten.

Christoph Schwartz. Christus am Kreuz. Er erscheint in diesem Bilde als ein fader, schwächlicher Nachahmer des Tintoretto.

Johann Rothenhammer. Hagar in der Wüste. Wie so häufig bei ihm ist auch dieses Bild in seinen Theilen sehr ungleich, indem die Hagar ebenso sehr gelungen, als der Engel geschmacklos ausgefallen ist.

Wagenbauer. Ein großer Stier in einer Landschaft. Ein fleißiges Bild in einem etwas kühlen Ton.

Giacomo Bassano. Eine Grablegung Christi. Zu einer fleißigen Ausführung und einer glühenden Färbung kommen hier edlere Charaktere als meist.

Pieter de Laar. Fastnacht- und Bußübungen durch Geißelung. Zwei in Composition, Klarheit des Helldunkels und geistreiche Ausführung sehr ausgezeichnete Bilder.

Gabron. Ein sehr gutes Stilleben, worauf ein Schinken die Hauptrolle spielt.

In der Art des Spinello Aretino ist eine Niederfahrt Christi zur Hölle, sodaß es der Sammlung auch

nicht an einer Probe aus der Schulform des Giotto gebricht.

Ribera, gen. il Spagnoletto. Die Verkündigung der Hirten. Die Auffassung nähert sich dem Genre, der Effect ist sehr stark, das Impasto trefflich.

Sebastian Bourdon. Drei Figuren in einer Landschaft. Ein hübsches Bildchen dieses seltnen Meisters in der Weise des Nicolas Poussin.

Ich kehre jetzt nach dem zweiten Cabinet zurück und erwähne die Bilder, wie sie sich bis zum fünften Cabinet folgen.

Jan van Os. Eine Vase mit Blumen. Höchst meisterlich im hellsten, sonnigsten Geschmack des van Huysum.

Jan van Goyen. Ein Kanal mit seinem Ufer, mit 1636 bezeichnet. Ganz im Geschmack des Salomon Ruysdael und durch das reine Naturgefühl und die gute Zeichnung sehr ansprechend.

Derselbe. Die Ansicht einer Stadt an einem Kanal, 1643 bezeichnet. Besonders hell und warm im Ton, und von flüchtig-geistreicher Behandlung.

Eglon van der Neer. Eine kleine Landschaft von der größten Zartheit der Behandlung zeigt diesen seltnen Meister in einer seltnen Form, da bekanntlich seine Bilder gewöhnlich Vorgänge in der Art des Terburg darstellen.

Philip Wouverman. Eine Ruhe auf der Falkenjagd, die Figuren von ungewöhnlicher Größe. Ein sehr brillantes und fleißiges Bild in seiner dritten, silbernen Manier. Mittelgrund und Luft haben leider gelitten.

Jan Fyt. Wildes Geflügel, Rebhühner, Schnepfen mit einem Hunde. Mit der großen Meisterschaft seines Vortrags vereinigt dieses Bild eine seltne Sättigung, Tiefe und Licht in der Färbung.

Jan Wynants. Eine hübsche, mit dem Namen bezeichnete Landschaft aus der dritten Epoche.

Pieter van Bloemen. Ein Bild mit Pferden zeichnet sich durch Composition und Behandlung vor vielen dieses decorationsmäßigen Malers aus.

Simon de Vlieger. Ein Seestück in einem feinen, grauen, dem J. Ruysdael verwandten Ton.

Nicolas Berchem. Eine Viehheerde durch eine Furth getrieben. Mit dem Namen bezeichnet. Dieses in der Composition etwas überladene und etwas dunkle Bild macht sich übrigens durch den warmen Ton, die geistreiche, breite und doch fleißige Ausführung immer geltend.

Hendrik Martens, gen. Zorgh. Bauern beim Bierkruge. In Feinheit des Tons und der Harmonie erinnert dieses Bild an Brouwer.

Cornelis Poelenburg. Zwei Landschaften von einer Zartheit der Vollendung, welche an Elzheimer erinnert.

Philip Wouverman. Eine Zigeunerfamilie unter einem Bogen, und ein Reiter auf einem Schimmel, um eine Gabe angesprochen, bilden die Hauptttheile eines mit dem Monogramme des Meisters bezeichneten Bildes aus der ersten Zeit der zweiten Manier, welches durch die Eigenthümlichkeit der Composition, die große Kraft und Frische der Farbe einen ganz besondern Reiz hat. Leider sind die Ausladungen einer Weide angegriffen.

Judocus de Momper. Eine phantastische Berggegend in der flüchtigsten Weise dieses fruchtbaren Malers.

Zorg. Eine Bauernfamilie in ihrem reich mit Geräth ausgestatteten Hause hat etwas Trauliches in der Composition und ist von sehr gutem Helldunkel.

Evert van Aelst. Ein todtes Rebhuhn. Fleißig und wohl erhalten.

Vinckeboom. Eine Kirmeß. Von besonders zarter Ausführung, aber in den Figuren ungewöhnlich flau im Ton.

Regnier de Vries. Eine Landschaft von untergeordnetem Werth für diesen Schüler von J. Ruysdael.

Adam Pynaker. Eine Brücke zwischen Bergen im Abendduft. In seinem bläulichen Ton von großer Wirkung und besonders breiter Behandlung.

Jan Wildens. Dafür halte ich eine hier dem L. van Uden beigemessene, geistreiche Abendlandschaft mit einem Regenbogen in der Weise des Rubens, welche mit 1649 bezeichnet ist. Beide Meister waren bekanntlich Schüler des Rubens und malten häufig in dessen Bildern die landschaftlichen Hintergründe.

Rembrandt. Die Auferstehung Christi mit 1647 und dem Namen des Künstlers bezeichnet. Sehr eigenthümlich ist hier der Moment gewählt, in welchem ein Engel im Glanze den Grabesstein abhebt und die Kriegsknechte darüber erschrecken, Christus selbst aber noch nicht sichtbar und also als erst im Begriff aufzuerstehen gedacht ist. Dieses breit und skizzenhaft, aber sehr geistreich behandelte Bild ist leider in einem unscheinbaren

Zustande, wird aber ohne Zweifel, hergestellt, eine große Wirkung machen.

Vinckeboom. Eine waldige Landschaft.

Van der Meulen. Eine mit vielen Reitern staffirte Landschaft, durch Wärme und Klarheit des Tons, wie durch fleißige Ausführung ausgezeichnet.

Herman van der Myn. Ein Kind in Lebensgröße, auf der Linken einen Papagey, in der Rechten Blumen. Vorn Muscheln, eine Uhr und ein Hund, im Hintergrunde ein Teppich und eine Landschaft von dunklem Ton. Das Ganze von dem fast allgemein in dieser späten Zeit üblichen dunkeln und schweren Ton, aber von sehr delicater, in den Blumen an die Weise der Rachel Ruysch erinnernden Ausführung.

Bonaventura Peters. Ein Seesturm mit strandendem Schiffe, in einem graulichen, dem J. Ruysdael verwandten Tone, doch zu dunkel in dem Schatten der Wellen.

C. Poelenburg, ein gutes mit C. P. bezeichnetes Bild.

Peter Wouverman. Dafür halte ich ein Bild mit Pferden, welches hier seinem berühmten Bruder Philip beigemessen wird.

Dirk van Delen. Ansicht der Peterskirche von den Colonnaden, mit reicher Staffage. Ein sehr fleißiges Bild von besonderer Feinheit und Klarheit des Tons.

Rugendas. Dieser hier einheimische Schlachten- und Reitermaler sollte billig noch besser vertreten sein als durch die zwei nicht geringen, aber im Ganzen etwas dunkeln Bilder.

Dietericy. Zwei recht hübsche Bilder in Nachahmung des Heinrich Roos.

Gerard. Ein nacktes, verschämtes Mädchen vom Rücken gesehen. Dieses Bild hat ganz die dem Gerard in solchen Gegenständen eigenthümliche Feinheit und Zartheit. Besonders sind die Hände reizend. Die Schatten des Rückens leiden an einer gar zu dünnen Malerei.

Guido Reni. Ein nacktes Kind, welches nach einem Vogel hascht, ist von hübschem Motiv und von solcher Zartheit des Tons, von solcher Leichtigkeit der Behandlung, daß es wol von ihm herrühren kann. Ein schlafendes Christuskind halte ich dagegen wegen der zu großen Aufgeschwemmtheit, ungeachtet der Klarheit des Tons, nur aus seiner Schule.

Gerard Lairesse. Bacchische Nymphen und Kinder. Ein in den Motiven graziöses und, wie die warme Färbung von besonderer Klarheit zeigt, früheres Werk des Meisters.

Zwölf andere meisterlich von ihm Grau in Grau ausgeführte Bilder stellen einen antiken Triumph- und Opferzug dar und zeigen den Meister in seiner Nachahmung antiker Kunst in seltner Ausführlichkeit.

Zorg. Vorn ein rauchender, im Hintergrunde musizirende Bauern. Ein feines, fälschlich mit Teniers bezeichnetes Bild.

Cornelis de Heem. Ein Fruchtgehänge von geschmackvoller Composition, trefflicher Färbung, meisterlicher Ausführung.

In dem zweiten Saale sind mir folgende Bilder als bemerkenswerth aufgefallen.

Largilliere. Die Portraite von zwei einander so ähnlichen Geistlichen, daß man sie fast für dieselbe, von vorn und dreiviertel Profil genommene Person halten möchte. In einem kühl-röthlichen Ton meisterlich behandelt.

Jan Wenix. Eine große Landschaft mit fürstlichen Personen auf einem Schiffe, welche von dort aus Jagd machen. Dieses merkwürdige Bild gehört zu der berühmten Folge, welche von diesem Meister für das Schloß zu Bentheim ausgeführt, mit der düsseldorfer Gallerie nach München gekommen ist.

Abraham Jansens. Venus verklagt den Amor vor Jupiter in Gegenwart der übrigen Götter. Dieses bedeutende Bild zeigt diesen erbitterten Gegner von Rubens als eine demselben in Auffassung und Malerei verwandte sehr tüchtige, aber doch jenem untergeordnete Natur.

Rubens und Snyders. Wahrscheinlich das Bild, welches Sandrart als „einer crudelen Jagd wider monströse Crocodilen gedenkt.“ Obwol die geistreiche Composition sicher dem Rubens angehört, möchte er doch an der Ausführung des Bildes keinen Antheil haben. Die Thiere rühren wol gewiß von Snyders, die Jäger nach Vortrag und Färbung am ersten von Jordaens her.

Cornelis Huysmans. Eine sehr große Landschaft von schöner Composition, aber etwas decorationsmäßiger Behandlung.

Höllenbreughel. Eine sehr große Kirmeß, von besonderer Rohheit in Motiven und Behandlung. Bez. s. Brueghel 1616.

Blieck. Das Innere einer gothischen Kirche, worin sich dieser fast unbekannte Meister, von welchem auch das Museum zu Berlin ein Bild besitzt, in der kräftigen Wirkung und der fleißigen Ausführung als sehr tüchtig zeigt. Bez. D. D. Blieck.

Johann oder der Sammetbreughel. Der heilige Philippus tauft den Kämmerer des Mohrenkönigs. In diesem großen Bilde, welches übrigens die bekannten Verdienste des Meisters hat, sind die Schecken vor dem Wagen des Kämmerers besonders störend und charakteristisch für seinen geringen Sinn für Harmonie.

Abraham Bloemart. Die Geburt Christi. Ein artiges und fleißiges Bildchen.

van Dyck. Das Portrait der Königin Henriette von England im blauen Kleide, ein Kniestück. Ein feines, fleißiges Bild der späteren, im Fleischton etwas violettlichen Zeit. Die Hände fast zu elegant und schlank.

Franz Snyders. Ein Hirsch wird von Hunden bewältigt. Ein reiches, in den Motiven sehr lebendiges Bild.

van Dyck. Ein Araber zu Pferde vom Rücken gesehen. Flüchtig, aber geistreich.

Michael Mirevelt. Ein weibliches Portrait. Klar und lebendig.

van Dyck. Das Bildniß des Seemalers Andreas van Artvelt (auch Ertvelt genannt) an der Staffelei, ganze, lebensgroße Figur. Nach dem satten, warmen Goldton des Fleisches möchte es in Genua gemalt worden sein, wo sich jener Künstler eine Zeitlang aufgehalten hat. In allen andern Theilen ist das Bild sehr dunkel.

Franz Pourbus Sohn. Ein Feldherr mit dem Commandostabe, ganze, lebensgroße Figur, oben ein rother Vorhang, der Hintergrund eine Landschaft. Dieses Bild ist ungleich bedeutender, als der Louvre von diesem, am Hofe Heinrich's IV. so viel beschäftigten Malers etwas besitzt. Sowol in dem warmen Colorit, als in der breiten Behandlung findet sich hier eine Annäherung zu Rubens.

van Dyck. Die vier bußfertigen Sünder. In jedem Betracht noch in der Weise seines Lehrers Rubens.

Jacques van Artois. Eine sehr große, etwas decorationsmäßige Landschaft mit einer sehr geistreichen Staffage von dem jüngern Teniers.

Angeblich Rubens und Paul de Vos. Mars wird von der Victoria gekrönt. Daneben aufeinander liegende Waffen. Die Victoria sehr zart, die übrigen Theile aber so schwer im Ton, daß man zwei verschiedene Hände erkennt. Das Beiwerk soll hier von P. de Vos sein.

Franz Snyders. Eine Tigerjagd. Ein reiches und geistreiches Bild.

Jan Breughel und van Balen. Nymphen der Diana und viele Hunde. Erstere sind mir für van Balen zu fein und geistreich und erinnern sehr an die frühe Zeit von Rubens.

G. Laireſſe. Eine Geisterbeschwörung. Ebenso abenteuerlich als dunkel.

Ich komme jetzt zur Betrachtung der der Maria und den heiligen Engeln geweihten Domkirche, welche sich auf einem hochgelegenen Platze erhebt. Das Aeußere, dessen einzelne Theile sehr verschiedene Zeiten der Entstehung

verrathen, kann sich weder an Einheit noch an Großartigkeit des Eindrucks mit den berühmteren gothischen Kirchen Deutschlands messen. Wenn auch der niedrigere Theil des ganzen Gebäudes und die beiden Thürme in den Mauermassen, die Rundbögen, welche das Hauptschiff von den Seitenschiffen trennen, und die Kreuzesarme vor dem westlichen Chor noch dem von Bischof Embrico im Jahr 1065 eingeweihten Bau angehören *), so sind doch die Gewölbe, die Fenster, die Seitenschiffe mit den eigenthümlichen gothischen Giebeln, sowie die Ausladung des Chors unter dem Bischof Friedrich I. von 1321 — 1346 nach dem gothischen Geschmack jener Zeit umgebaut worden und ist dasselbe auch mit den beiden zugespitzten Thürmen zu den Seiten des Mittelschiffs geschehen. Glücklicherweise sind indeß bei dieser Ummodelung zwei alte, mit bronzenen Platten belegte Thürflügel erhalten und in der gothischen Thüre an dem südlichen Seitenschiff wieder eingesetzt worden. Diese sind in verschiedenem Betracht sehr merkwürdig. Der rechte, breitere Flügel enthält in drei Reihen, von denen die mittlere schmaler, 21, der linke aber in zwei von gleicher Breite 14 Vorstellungen. Diese werden sämmtlich von bronzenen Gesimsen, welche, wo sie sich kreuzen, mit Köpfen verziert sind, in ebenso viele Felder getheilt. Von biblischen Vorstellungen lassen sich mit Sicherheit

---

*) Aus dem hier von mir benutzten Werke von Placidus Braun, „Die Domkirche in Augsburg vom J. 1829," erhellt, wie unsicher die Nachrichten über die früheren Epochen des Dombaus sind.

nur die Erschaffung des Adam und der Eva bestimmen. Zwei gleiche Centauren, deren einer auf einen Menschen, der andere auf einen Löwen in den Feldern daneben schießt, zeigen noch Reminiscenzen antiker Mythologie. Die übrigen Felder enthalten ganz freie, mitunter phantastische Vorstellungen, z. B. einen Löwen, der ein anderes Thier zerreißt, einen Mann, der von einem wilden Thiere, eine Frau, welche von einer Schlange angefallen wird, eine Tänzerin, einen Mann, der eine Traube ißt. Die vier letzten kommen zwei Mal vor. Ein Baum mit zwei Schlangen soll vielleicht der der Erkenntniß sein. Zwei Felder enthalten Löwenköpfe mit Ringen im Maule, als Handhaben der Thürflügel. Wie roh nun auch der Guß und die Ciselirung der Figuren ist, sind sie doch sehr stylgemäß behandelt, von lebendigen, zum Theil anmuthigen Motiven und gutem Gefält der antiken Gewänder. Wenn jene beide Hühner fütternden Tänzerinnen an ähnliche Darstellungen auf altägyptischen Reliefs erinnern, so gemahnen die schrägen Profile, die großen vorliegenden Augen im Allgemeinen auffallend an griechische Vasen im hieratischen Styl. Von den Köpfen auf den Kreuzungen sind leider einige schon vor geraumer Zeit entfremdet und durch bleierne ersetzt worden. Dieser niedrigere Bau hat die ansehnliche Länge von 251, eine Breite von 118 Fuß, wovon 37 auf das Mittelschiff, 44 auf das südliche, 37 auf das nördliche Seitenschiff kommen. Die Höhe des Mittelschiffs und Chors beträgt 60, die der Seitenschiffe 36 Fuß.

Der höhere Theil des Gebäudes, mit dem Chor gegen Osten, wurde erst unter dem Bischof Marquard von

Randegg im Jahr 1356 in dem reinen und schönen gothischen Geschmack dieser Zeit begonnen und nach einer lateinischen Inschrift am Sims des Chors, die jetzt durch Teppiche verdeckt wird, im Jahre 1431 unter dem Bischof Peter von dem Domcustos Guerlich vollendet. Die Länge dieses nach Art des kölner Doms rund mit den herumgeführten niedrigeren Seitenschiffen abschließenden Baues beträgt 139 Fuß, die Breite 132 Fuß 6 Zoll, die Höhe 93 Fuß. Die Widerlagen sind durch einen giebelförmigen Abschluß mit der ähnlichen Form der Seitenschiffe des niedrigeren Baues in etwas in Uebereinstimmung gebracht. Der Hauptschmuck dieses höheren Baues von außen besteht indeß in den zwei stattlichen, reich mit Sculpturen geschmückten Portalen, an der Nord- und Südseite, da, wo er sich an den älteren Bau anschließt. Das erste gehört durch seine Höhe und Tiefe, wie durch seine Eintheilung und die schöne und stylgemäße Anordung der Sculpturen zu den ausgezeichnetsten und für die gothische Bauweise am meisten charakteristischen Portalen, die mir bekannt sind. Die eigentliche Thür wird durch einen schmalen Pfeiler in zwei Hälften getheilt. Vor demselben steht auf einem Säulchen die Statue der Maria, als die Patronin des Doms, im blauen Rock und goldnen Mantel, das Kind auf der zierlichen Linken haltend. In derselben Höhe in den Mauernischen der Seiten die Kaiserin Adelheid und ein gekrönter Heiliger, wahrscheinlich Kaiser Heinrich II.; links der heilige Ulrich und Magdalena. Die Statuen der zwei äußersten Nischen fehlen. Diese Sculpturen sind edel in den Köpfen, schlank in den Verhältnissen, ge-

mäßigt in dem gothischen Schwung der Motive, gradlinig und weich in den Falten, und dabei in allen Theilen künstlerisch durchgebildet. Das Bogenfeld ist in drei Streifen mit sich auf die Verherrlichung der Maria beziehenden Reliefen geschmückt. Der untere enthält die Verkündigung, die Geburt und die Anbetung der Könige, der mittlere den, architektonisch sehr gut angeordneten Tod Mariä, wobei Christus ihre Seele als betendes Kind in einem Tuche hält, und sich zu jeder Seite sechs Apostel befinden; der obere endlich die Krönung Mariä zur Himmelskönigin. Obwol kürzer in den Verhältnissen und von minder fleißiger Arbeit als jene Statuen, ist doch die deutliche Vertheilung der Figuren in einem Plan und die stylgemäße Behandlung des erhabenen Reliefs sehr zu loben. Auf der Krümmung des dieses Feld einschließenden Bogens bilden auf jeder Seite fünf Löwen, welche sich meist unter einander beißen, eine eigenthümlich phantastische Verzierung. Ueber dieser Pforte steigt in gleicher Höhe noch ein von einem großen Kreisbogen bedeckter Bau empor, welcher in fünf Mauerbogen abgetheilt ist, in deren mittleren die mit dem Kinde thronende Maria und darüber ein König, wahrscheinlich David, in denen zur Seite je vier Statuen, welche die Propheten und Patriarchen vorstellen, stylgemäß vertheilt sind. Die Arbeit derselben ist ungleich roher als an den unteren, und nach dem Styl der Falten dürften sie erst in der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts beschafft worden sein. Hierfür spricht auch die geschweifte Form der Spitze, welche den Bogen krönt. An der Säule, worauf die untere Statue der Maria,

befindet sich folgende wichtige Inschrift: M.CCC.XLVI. Chunradus de Randegg Custos Aug. Construxit. Hanc. Januam. Et. Omnes Testudines Hujus Ecclesie. Orate. Pro. Eo.*) Placidus Braun versteht diese Inschrift so, als ob dieser Konrad von Randegg diesen Bau nur habe ausführen lassen; ich aber halte dafür, daß er darin als Architekt, nach dessen Plan der Bau geführt worden, bezeichnet wird, welches keineswegs ausschließt, daß er sich zur Ausführung selbst nach dem Zeugnisse der Chronographen geschickte Werkmeister aus Deutschland verschafft hat. Aus dieser Inschrift erhellt nun, daß dieser von Randegg die Umgestaltung der alten Kirche in den gothischen Geschmack beschafft, sowie daß die Ausführung dieses Portals dem Bau des neuen Chors vorangegangen, aber offenbar schon auf denselben berechnet worden ist. Die Ausführung des oberen Theils mag indeß erst in die letzte Zeit des Chorbaues, der, wie wir oben gesehen, erst im Jahre 1431 beendigt worden, fallen. Dieses steht mit dem Sinn der Inschrift keineswegs im Widerspruch, stimmt aber mit dem architektonischen und plastischen Styl derselben.

Das südliche Portal ist breiter, aber niedriger als das nördliche und besteht in einem Spitzbogen von ansehnlicher Tiefe, dessen äußere Einfassung im Kreisbogen construirt ist. Wie bei dem vorigen enthält eine Säule in der Mitte die Statue der Maria mit dem nackten

---

*) Zu deutsch: „Im Jahre 1346 baute Konrad von Randegg der Custos (des Doms), ein Augsburger, diese Pforte, sowie alle Gewölbe dieser Kirche. Betet für ihn."

Kinde von völligen Formen, die Mauernischen zu den Seiten aber die zwölf Apostel. In den drei Hohlkehlen, welche das Bogenfeld einfassen, sind 36 thronende Figuren, ohne Zweifel Propheten und Patriarchen. An den beiden Widerlagen, die in der Form von starken Pfeilern das Portal einschließen, befinden sich unten, rechts, die Statuen einer heiligen Königin und der Maria, welche ihre Schutzbefohlenen unter ihrem Mantel aufnimmt, links der englische Gruß. Diese Statuen scheinen von demselben Künstler wie die an dem nördlichen Portal. Wenn sie schon an Durchbildung die des Schonhofer an der etwas späteren Frauenkirche zu Nürnberg nicht erreichen, so zeigen sie doch eine große Verwandtschaft dazu und beweisen auch für Schwaben, daß die Sculptur wie in Italien, so auch in Deutschland in der Ausbildung der Malerei vorangegangen und der Weise, welcher wir an den Malereien aus der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts in Deutschland, zumal in Köln und in Franken, begegnen, zum Vorbilde gedient hat. Da nun auch die architektonischen Formen von derselben Schönheit und Art sind, als am nördlichen Portal, so ist der Versicherung früherer Schriftsteller *), daß sich an diesem Portal vordem dieselbe Inschrift als an jenem befunden habe, gewiß Glauben beizumessen. Die Vorstellungen des Giebelfeldes gehören dagegen sicher einem mittelmäßigen Bildhauer des funfzehnten Jahrhunderts an. Darauf deuten sowol die verkrümmten Formen der Architektur, als die styllose und verworrene Zusammen-

*) S. P. Braun i. a. W. S. 16.

schachtelung von 26 Vorgängen aus dem Leben Mariä in den drei Streifen.

Die Inschrift: Chunrad. Sacrista. De Randegg. Construxit Ista Sumptibus Propriis. Christe. Pius Sibi Sis *), welche sich früher zwischen dem Gewölbe und dem Dache des westlichen Chors befunden haben soll, möchte ohne Zweifel wol auf den Vorsprung des Chors zu beziehen sein, indem dieser durchaus gothisch und für die Mittel eines Privatmanns erschwinglich ist. Aus alle diesem geht hervor, welche großen Verdienste sich dieser Mann um den Bau des Doms erworben hat.

In dem Innern des Doms, welches keineswegs einen harmonischen, immer aber einen sehr malerischen und stattlichen Eindruck macht, bemerke ich zuvörderst ganz am Ende des westlichen Chors den alten bischöflichen Thronsessel, der, ungeachtet seiner Geräumigkeit, mit der Lehne in einem Stück von dem sohlenhofer Kalkstein gearbeitet ist. Nach dem Charakter des Löwen von sehr barbarischem Ansehen kann er sehr wohl aus dem elften Jahrhundert herrühren.

Darüber hängt eine mit 1477 bezeichnete Kreuzigung von reicher Composition, welche aus dem Kloster Kaisersheim hieher versetzt worden ist. Die Charaktere der Männer erinnern lebhaft an den alten Friedrich Herlen, die der Frauen sind indeß anders. Jedenfalls aber ist es ein verdienstliches Werk, welches in allen Theilen, Auf-

---

*) Zu deutsch: „Der Sacristan Konrad von Randegg hat dieses auf eigne Kosten gebauet. Christus sei ihm gnädig!“

fassung, Costum, Faltenwesen, Ausbildung der Landschaft, den entschiedensten Einfluß der van Eyck'schen Schule verräth.

An der Rückwand des Altars im östlichen Chor befindet sich eine erst vor wenigen Jahren von dem verstorbenen Bischof Ring hieher vermachte Kreuztragung Christi aus der Schule der Carracci, von einem in den Formen dem Guido, in der nur etwas schwereren Färbung dem Guercino verwandten, in der Ausführung sehr vollendeten Meister, dessen Namen ich indeß mit Bestimmtheit nicht anzugeben wüßte.

Nicht weit davon hängt an der Wand der Chorsacristei ein ziemlich großes Bild des Christoph Amberger, welches mit seinem Monogramm und dem Jahre 1554 bezeichnet ist. Die Mitte stellt Maria mit dem segnenden Kinde, von vier musicirenden Engeln umgeben, die Flügel die Heiligen Ulrich und Afra, die Patrone von Augsburg, dar. In einem Vorsprung über der Mitte sieht man Christus am Kreuz, auf der Altarstaffel in der Mitte aber die Heiligen Narcissus, Hilaria und Dionysius, rechts die Heiligen Affer und Eutropia, links Eunomia und Digna. Es war mir interessant, diesen mir bisher nur aus seinen trefflichen Portraiten bekannten Meister hier auch als Historienmaler kennen zu lernen. Als solcher bildet er den Uebergang von der altdeutschen in eine modernere Kunstweise. Die Köpfe sind von feiner und edler Bildung, und zwar von frommer, doch etwas schwächlicher Gefühlsweise. Die Zeichnung ist gut, besonders sind die Hände zierlich in der Form. In der Predella findet man noch die Klarheit und den war-

men Ton seiner Portraite, in den oberen Bildern ist der Ton blasser. Die Behandlung ist noch die alte mit den vorschraffirten Schatten, jedoch breiter.

Die Anbetung der Hirten und der Könige, zwei Bilder des Mathias Kager in der Nähe des vorigen, gehören durch die gefälligen Compositionen, die blühende Farbe zu den werthvolleren Arbeiten dieses Hauptmalers von Augsburg im ersten Drittel des siebzehnten Jahrhunderts, der daselbst eine Unzahl von Arbeiten im Geschmack der italienischen Schule in Fresco und in Oel mit einer großen technischen Gewandtheit ausgeführt hat.

Eine Kreuzigung in der St. Wolfgangskapelle von Christoph Schwarz gehört dagegen zu dessen schwächeren Arbeiten.

Von Bildern finden sich außerdem noch Werke des Rothenhammer, Peter Candid und der späteren, minder bedeutenden Maler Umbach und Schönfeld vor.

In der Wolfgangskapelle zeichnet sich ein Denkmal in solenhofer Stein aus, welches der kniend darauf vorgestellte Weihbischof Sebastian Breuning zu Ehren der Jungfrau Maria und der Patrone von Augsburg im Jahre 1605 gestiftet hat. Oben erscheint Maria in der Glorie von Engeln umgeben, unten rechts die Bischöfe Narciß, Dionys, Simpert und Ulrich, links Afra, Hilaria und ihre Jungfrauen. Die lebendigen und würdigen Köpfe, die gute Zeichnung, besonders der Hände und der hübschen Kinder, beweisen, daß der Urheber dieses Hautreliefs ein sehr geschickter Künstler gewesen, der nur in der malerischen Anordnung, in den kleinlichen, knittrichen Falten, in den steinernen Wolken sich nicht

ungestraft gegen die Stylgesetze der Sculptur vergangen hat.

In einem Kreuzgange, dessen Anlage aus dem elften Jahrhundert herrührt, der indeß auf Kosten von weltlichen und geistlichen Herren vom Jahre 1474—1510 erneuert worden, befinden sich noch manche Denkmäler von minderem Kunstwerth. In einem kleinen, an demselben gelegenen Kapellchen, welches der heiligen Katharina geweiht ist, befindet sich dagegen ein Altar, dessen Mitte die Geburt Christi, die Flügel die Verkündigung, die Heimsuchung, die Anbetung der Könige und den Tod Mariä in erhabenen Reliefen von solenhofer Kalkstein darstellen, welche in stylgemäßer Behandlung, in Schönheit der Erfindung und der Köpfe, in den schlanken Verhältnissen, in liebevoller Beendigung aller Theile, besonders des Haars, zu dem Schönsten gehört, was ich aus dieser Zeit an Sculpturen kenne. Es ist mit der Jahrszahl 1540 bezeichnet und das Architektonische von italienischem Geschmack.

Nächst dem Dom ist die ganz am anderen Ende der Maximiliansstraße gelegene Klosterkirche St. Ulrich und Afra das ansehnlichste kirchliche Gebäude hier in Augsburg. Sie ist bis auf den Chor unter dem Abt Melchior von Stammheim vom Jahre 1467—1499 in dem gothischen Geschmack dieser Zeit erbauet worden. Das Aeußere ist in der Architektur ziemlich einfach. An dem, im Jahre 1494 beendigten Thurm fällt der Abschluß in der Form eines kolossalen Rettigs unangenehm auf, welcher hier an die Stelle der zierlichen Zuspitzung getreten ist. Die Anlage eines hohen Mittelschiffs und niedriger

Seitenschiffe ist in dieser Zeit ungewöhnlich. Die Wirkung des Innern mit dem schönen Chor von sieben Fenstern, wozu Kaiser Maximilian I. im Juli d. J. 1500 mit Kelle, Richtscheit und Mörtelkübel von Silber selbst den Grund legte*), würde sehr groß sein, wenn sie nicht durch einen übermäßig hohen, mit einer Unzahl in Holz geschnitzter und bemalter Figuren geschmückten Hauptaltar, im sogenannten Jesuitergeschmack, sehr gestört würde. Längs des rechten Schiffes ist noch eine Reihe von Kapellen angebauet. Bei den Rippen der Gewölbe macht es eine unangenehme Wirkung, daß ihre Ausgänge das Ansehen haben, als ob ein Stück abgehauen sei.

Da die Beendigung dieser Kirche gerade in die Blütezeit der altaugsburgischen Malerschule fällt, so ist nicht zu bezweifeln, daß der alte Holbein und Burgkmair zum Schmuck der Altäre beigetragen haben werden. Diese Werke alterthümlicher Kunst sind indeß leider durch die Bilder späterer Maler, eines Rothenhammer u. s. w., verdrängt worden.

In der Kapelle des heiligen Ulrich, worin dessen Gebeine in prächtiger Bekleidung aufbewahrt werden und andere Bischöfe als Gerippe im vollen Ornat, fabrikmäßig gemalt, einen sehr widrigen Eindruck machen, befindet sich unter verschiedenen Kelchen und Monstranzen ein kleines, einst dem heiligen Ulrich zugehöriges Kreuz (angeblich vom Kreuze Christi entnommen), dessen goldene Kapsel

---

*) S. Ranke, Geschichte der Reformation Th. I. S. 241 nach dem handschriftlichen Ehrenspiegel des Hauses Habsburg von Fugger.

von derselben Form angeblich aus der Zeit des Heiligen, mithin aus dem zehnten Jahrhundert herrühren soll, dessen gothische Verzierungen aber frühestens auf die zweite Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts deuten. Eine andere, wieder die vorige umschließende Kapsel ist dadurch sehr interessant, daß die darauf in Metall eingegrabenen Vorstellungen mit Niello ausgefüllt sind, mithin für die Ausübung dieser Kunstart in Augsburg ein Beispiel abgeben. Die Arbeit scheint dem funfzehnten Jahrhundert anzugehören. Außerdem ist ein elfenbeinerner Reliquienkasten von ansehnlicher Größe bemerkenswerth, indem die vielen hineingravirten Vorstellungen ebenfalls nach Art des Niello mit einer schwarzen Masse ausgefüllt sind.

Schließlich muß ich noch eines eisernen Gitters gedenken, welches, im vorderen Theil des Innern durch die ganze Breite laufend, alle drei Schiffe abschließt. Dasselbe ist ein stattliches Beispiel, bis zu welchem Grade solche künstliche Schmiedearbeit dereinst in Augsburg ausgebildet gewesen.

Ungleich mehr wegen der Denkmale, als wegen des Baues verdient die St. Annenkirche beachtet zu werden. Im Jahre 1322 als ein Gebäude von ziemlich einfacher gothischer Architektur von den Bürgern von Augsburg aufgeführt, ist das Innere bis auf den Chor und die Begräbnißkapelle später im sogenannten Rococogeschmack umgemodelt worden. Es ist jetzt die Hauptkirche der Protestanten und wird auch als solche durch die sehr guten Portraite Luther's und des Kurfürsten Friedrich des Weisen vom älteren Kranach, welche den Chor schmücken, bezeichnet. Ein anderes treffliches Portrait

ebenda erinnert lebhaft an die Weise des van Dyck während und bald nach seinem Aufenthalt in Venedig.

Besonders charakteristisch für die spätere Kunstweise des H. Burgkmair ist ebendaselbst ein großes Epitaphium, welches, seinem Zwecke sehr angemessen, die Befreiung der Seelen aus der Vorhölle durch Christus darstellt und wahrscheinlich im Jahre 1533, als dem spätesten, auf der Unterschrift angegebenen Todesjahr einer Person von der Familie der Stifter, ausgeführt worden ist. Die reiche Composition ist sehr abenteuerlich und in der übertriebenen Angabe der Muskeln erkennt man die völlige Ausbildung der verkehrten und manierirten Nachahmung der Italiener.

Hier hängt auch ein großes Bild des C. Amberger, Maria mit dem Kinde, von Heiligen umgeben. Es ist mit 1560 bezeichnet, mithin drei Jahre vor seinem Tode gemalt, und zeigt, daß ihm zwar auch in dieser späteren Zeit die Klarheit der Farbe eigen geblieben, er indeß in den zwar gefälligen, aber schwächlichen Charakteren sich immer weiter von der Kraft und Tüchtigkeit der alten Schule entfernt hat.

Endlich ist hier noch ein mit 1587 bezeichnetes Bild des Christoph Schwarz, sowie ein anderes des Joachim Sandrart zu erwähnen, welche beide zu den besseren Arbeiten dieser Meister gehören.

Dem Chor gegenüber ist die prächtige Begräbnißkapelle der Fugger, welche Jacob Fugger, mit dem Beinamen der Reiche, mit der Orgel darüber hat bauen lassen und dabei einen Aufwand von mehr als 160,000 Gulden gemacht haben soll. Sie ist von kostbaren Marmorarten

in italienischem Geschmack ausgeführt. Die Hauptzierde bilden vier sehr große, nach den Inschriften zwischen den Jahren 1506 und 1524 gearbeitete Reliefe in solenhofer Kalkstein, von denen die beiden äußersten in großer Ausführlichkeit die Familienwappen der Fugger, die beiden mittleren Simson, welcher die Philister mit einem Eselskinnbacken erschlägt, und die Auferstehung Christi darstellen. Sie sind nach dem malerischen Princip angeordnet, in Motiven und Zeichnung etwas manierirt, indeß von sehr fleißiger Arbeit.

An der Orgel sind zwei große und zwei kleine Flügel mit Gemälden geschmückt. Die ersteren, aus der späteren Zeit des Hans Burgkmair, stellen die Himmelfahrt Christi und die der Maria, die letzteren, welche mit dem Jahre 1512 bezeichnet sind, von innen und außen auf Musik bezügliche Gegenstände vor. Nach von Stetten rühren sie von Lucas Cromburger, einem Maler, den die Fugger viel beschäftigt haben, her, womit auch eine Nachricht, welche der Dr. von Ahorner im Archiv dieser Familie gefunden, übereinstimmt. Sie sind in den Stellungen und Formen übertrieben, in den Farben bunt, erinnern lebhaft an die spätere Weise des H. Burgkmair, und zeigen, wie früh schon das Manierirte hier Eingang gefunden hat.

Die Kreuzgänge dieser Kirche enthalten noch manche interessante Epitaphien.

Um ein altes Wandgemälde zu sehen, besuchte ich darauf die ursprünglich gothische St. Jacobskirche, deren Inneres indeß ebenfalls im Rococogeschmack modernisirt worden ist. Dieses große, mit 1467 bezeichnete Bild,

welches eine Seitenwand des Chors einnimmt und den Tod Mariä vorstellt, ist leider bis auf die Maria und einen vor ihrem Bette sitzenden Apostel roh übermalt. Dieser Zustand ist um so mehr zu beklagen, als die Maria sehr zart und edel gedacht, auch der Apostel von würdigem Charakter ist. Es muß hiernach unter den Vorgängern des alten Holbein in Augsburg schon sehr ausgezeichnete Maler gegeben haben.

Außerdem hängt im Chor eine Verkündigung Mariä, worauf der Ausdruck schön, die Gestalten schlank, die Ausbildung sehr groß ist. Die Farbengebung ist im Geschmack des Burgkmair, die Falten mehr in der Weise des Dürer, der Meister mir indeß nicht erkennbar.

Die Barfüßerkirche ist besonders reich an Bildern von oberdeutschen Meistern des siebzehnten und achtzehnten Jahrhunderts. Jacob, der im Traum die Himmelsleiter sieht, von Sandrart, gehört zu seinen besten Arbeiten. Die Gemälde der augsburger Meister Heiß, Gottfried Eichler und Fischer zeigen mehr oder minder talentvolle Männer, leiden aber an dem verderbten Geschmack ihrer Zeit. Ein den Chor abschließendes eisernes Geländer vom Jahre 1760 gehört zu den reichsten und in der Ausführung gelungensten Arbeiten dieser Art, welche ich gesehen habe.

An der Spitze aller weltlichen Gebäude Augsburgs, zu deren Betrachtung ich jetzt übergehe, steht das Rathhaus, der größte Prachtbau, welchen Deutschland aus der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts besitzt. Es ist zugleich das Hauptwerk des Elias Holl, des vorzüglichsten Architekten, welchen Augsburg hervorgebracht,

und der in seiner Vaterstadt eine große Anzahl von Bauten ausgeführt hat. Im Jahre 1573 geboren, erlernte er das Technische seiner Kunst von seinem Vater, dem von den Grafen Fugger viel beschäftigten tüchtigen Maurermeister Hans Holl. Für seine höhere Ausbildung und die Richtung seines Geschmacks scheint, wie von Stetten richtig bemerkt, ein Aufenthalt in Venedig, wohin ihn ein reicher Bürger, Anton Garb, mitgenommen, von entschiedenem Einfluß gewesen zu sein. Offenbar haben ihm nämlich die italienischen Paläste aus der zweiten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts bei dem Bau des Rathhauses zum Muster gedient. Das ganz ungewöhnliche Verhältniß der Höhe von 152 Fuß des mittleren Theils gegen die Länge von 147 Fuß des ganzen Baues hat ohne Zweifel in der Räumlichkeit seinen Grund, welche ihm eine größere Ausbreitung nicht gestattete. Uebrigens ist der Eindruck durch die Masse imposant, durch das Material, die schönsten Quadern, gediegen, durch die Eintheilung der drei Stockwerke und der Fenster, die Tüchtigkeit der Profile im Einzelnen befriedigend. Beispiellos für jene Zeit aber möchte die Schnelligkeit der Ausführung sein, denn im Jahre 1615 wurde der Grund gelegt und schon im Jahre 1620 stand das ganze Gebäude vollendet da. Dieses erweckt von den Geldkräften der Stadt und der Werkthätigkeit des Künstlers einen sehr günstigen Begriff. Letztere erhielt auch vom Rath zum Zeichen der Zufriedenheit einen vergoldeten Pokal von Silber und 200 Goldgülden.

Ueber dem stattlichen Portal von rothem mit zwei Säulen von weißem Marmor, welche einen Balcon

tragen, liest man die einfache aber passende Inschrift: Publico Consilio, publicae Saluti. A. M.DC.XX. *)

Gleich beim Eintritt macht ein großer Saal, dessen Gewölbe von acht Pfeilern von rothem Marmor unterstützt wird, einen sehr heiteren und stattlichen Eindruck. Einige der daranstoßenden Zimmer enthalten das städtische Archiv. Von den darin enthaltenen Urkunden zeigte der gefällige Vorsteher einige der wichtigsten vor, woran unter den vielen Wachssiegeln sich verschiedene von sehr guter Arbeit befanden. Interessant waren mir einige eigenhändige Briefe des Götz von Berlichingen, welche für einen Rittersmann der Zeit recht gut geschrieben sind. Die bronzenen Büsten der römischen Kaiser von Julius Cäsar bis Otto beweisen, daß hier das Andenken der altrömischen Colonie sehr schicklich noch festgehalten worden ist.

Die Hauptzierde des Rathhauses bildet der große, 52 Fuß hohe, 58 Fuß breite und 110 Fuß lange Saal im dritten Stock, welcher früher zu den Versammlungen des großen Raths und zu städtischen Festlichkeiten gedient hat. Da die Decke aus einem Hängewerk besteht und an den beiden schmalen Seiten durch die Fenster viel Licht einfällt, so ist der Gesammteindruck großartig, frei und heiter. Durch eine beträchtliche Anzahl von Gemälden, deren Gegenstände aus der Allegorie, wie aus der biblischen und Profangeschichte genommen sind, durch viele vergoldete Stuccaturen ist die Wirkung zugleich reich und prächtig. Alle die Gemälde bis auf den Adler und

*) Zu deutsch: „Für den Stadtrath und die Wohlfahrt des Gemeinwesens."

die vier Flußgötter, welche Johann Rothenhammer in Oel ausgeführt, rühren von dem rüstigen Mathias Kager her und sind bis auf die in Oel gemalten Deckenstücke in Fresco gemalt. Wie sehr die Bilder auch sonst dem manierirten Zeitgeschmacke huldigen, so zeichnen sie sich doch durch die kräftige, blühende Farbe und das tüchtige Machwerk als Decorationsgemälde aus. In einem niedrigen Saal darüber, worin jetzt eine große Anzahl von Modellen aufbewahrt werden, freute ich mich darüber, wie das Hängewerk der Decke des großen Saales sinnreich in Säulen versteckt ist, welche scheinbar die Decke dieses oberen Saales stützen. Aus den Fenstern desselben genießt man eine herrliche Aussicht über die Stadt und das umliegende Land.

Unter den sonstigen, von Holl ausgeführten Gebäuden zeichnen sich das von außen mit stattlichen bronzenen Statuen geschmückte Zeughaus, sein erstes öffentliches Werk, und das Haus für die Fleischer durch die glücklichen Verhältnisse und die tüchtige Profilirung besonders aus. Gleich dem Jean Goujon, Frankreichs größtem Bildhauer, welcher zu den Schlachtopfern der Bartholomäusnacht gehörte, wurde auch dieser ausgezeichnete Künstler das Opfer religiösen Parteihasses. Bei der Reaction, welche im Jahre 1630 in Augsburg zu Gunsten der Katholiken erfolgte, verlor er nämlich nicht allein seine Stelle als Stadtbaumeister, sondern wurde auch auf eine sehr unrechtmäßige Weise seines sauererworbenen Vermögens beraubt. Nach der Eroberung Augsburgs durch die Schweden erhielt er zwar seine Stelle wieder, starb jedoch bald darauf, im Jahre 1636, in großer Armuth.

Für die Ausführung der prachtvollen Brunnen, welche Augsburgs eigenthümlichsten Schmuck bilden, fanden sich indeß keine einheimischen Künstler vor, sondern wir begegnen hier zwei niederländischen Bildnern aus der Schule ihres berühmten Landsmanns, des Johann von Bologna, welche auch in anderen Gegenden Deutschlands thätig gewesen sind.

Der eine, Hubert Gerhart, der vom Jahre 1586—1595 in Diensten des Herzogs von Baiern stand, modellirte und goß die Statuen des Augustusbrunnen, welcher auf dem mäßigen Platze vor dem Rathhause eine schöne Wirkung thut. Auf einem hohen Postament steht in der Mitte die wohlgelungene geharnischte Statue des Kaisers Augustus, mit der erhobenen Rechten gleichsam seine Colonie segnend. Am Fuße des Postaments sind an den vier Ecken Knaben, welche Delphine halten, aus deren Rachen, an den Seiten ebenso viele halbe Figuren von geflügelten Nymphen, aus deren Brüsten das Wasser hervorspritzt. Die vier Ecken des Bassins sind mit zwei Flußgöttern und zwei Quellnymphen in Lebensgröße verziert. Obgleich bei den letzteren die gewaltsamen und gesuchten Stellungen die in jener Zeit so verbreitete misverstandene Nachahmung des Michelangelo auf eine unangenehme Weise zeigen, machen sie sich durch die theils kräftigen, theils zierlichen Formen, wie durch die sorgfältige Vollendung doch wieder geltend. Die lateinischen Inschriften an zwei Seiten des Postaments besagen, daß die Stadt Augsburg ihrem Gründer Augustus diesen Brunnen geweiht habe. Die Bronze hat eine grüne Patine von seltener Schönheit.

Der andere Bildhauer, Adrian de Vries, einer der berühmtesten Schüler des Johann von Bologna, hat 1599 den Brunnen in der Nähe des Weberhauses, mit der Statue des Mercur, im Jahre 1602 aber den ungleich reicheren auf dem Weinmarkte beendigt. Auf dem hohen dreieckigen Postamente in der Mitte sieht man die kolossale Statue des Hercules im Kampfe mit der Hydra, auf den Ecken des vorspringenden Gesimses drei Najaden, unter ihnen am Fuße des Piedestals endlich drei Knaben, welche aus dem Munde und den Muscheln, welche sie halten, Wasser spritzen. Obgleich im Ganzen derselben Richtung angehörig, wie die Figuren am Augustusbrunnen, ist die Statue des Hercules doch in der Stellung noch manierirter, in den Muskeln noch überladener, und verräth den Einfluß, welchen das Zusammenleben mit so manierirten Malern, wie Spranger, Hans von Achen und Joseph Heinz am Hofe Kaiser Rudolph's II. zu Prag auf den Künstler ausgeübt haben. Obwol auch die Statuen des Mercur und der drei Najaden ähnlichem Tadel unterliegen, haben sie doch durch die minder verdrehten Stellungen, durch die gefälligeren Formen etwas Anziehenderes. Eine sehr sorgfältige Ausführung ist endlich in allen Theilen anzuerkennen.

Das bedeutendste Sculpturwerk, welches auf Bestellung von Privatpersonen mir hier bekannt geworden, ist die kolossale Gruppe von Mars und Venus, welche zufolge der Aufschrift der Graf Johannes Fugger von Kirchheim im Jahre 1590 im Schloßhofe zu Kirchheim hat aufstellen lassen. Andere Inschriften besagen, daß es im Jahre 1584 von Hubert Gerhart und Carlo Pal-

lago aus Italien geformt, und im Jahre 1585 von Pietro di Neve, einem Italiener, und Cornel Anton Mann, einem Niederländer, gegossen, im Jahre 1823 aber nach dem Garten des Banquiers Herrn von Schätzler, wo es sich jetzt befindet, versetzt worden ist. Dieses ist ein wahres Haupt- und Prachtstück als Beweis, bis zu welchem Grade von Unnatur und geschmackloser Verrenkung die Kunst jener Zeit ausgeartet war, und als ein Beitrag für die Verirrungen des menschlichen Geistes um so lehrreicher und imposanter, wenn man bedenkt, welch ein Aufwand von Zeit, Kunst und Geld erforderlich gewesen, um ein solches Monstrum zu Stande zu bringen, in welchem sich Hubert Gerhart als der Spranger unter den Bildhauern zeigt.

Um die Spuren der einstmaligen Herrlichkeit und Kunstliebe der Fugger'schen Familie aufzusuchen, besuchte ich die Badezimmer in dem Fuggerhause, welche jetzt dem augsburgschen Kunstvereine zum Local dienen. Einem Gerücht zufolge sollten sich darin noch Frescogemälde von der Hand des Tizian erhalten haben. Da sich Tizian im Jahre 1530 längere Zeit in Augsburg aufgehalten, erschien mir dieses keineswegs als unwahrscheinlich. Der erste Blick überzeugte mich indeß, daß diese im Geschmack der Raphaelischen Arabesken leicht und flüchtig ausgeführten Wandmalereien für Tizian viel zu schwach und gering sind. Ueberdem beweisen drei Inschriften, eine in einer Fensterbrüstung an einem, von einer Figur gehaltenen Schilde A. D. MDLXXI. M. Oc. (d. h. im Monat October), welche sich an der entsprechenden Figur noch einmal wiederholt, die dritte, an zwei von Figuren auf

dem Kopfe getragenen Vasen, Jo. Fug. F. F. (d. h. Johann Fugger hat diese Malereien machen lassen) 1572, daß Tizian keinen Theil daran hat, indem derselbe damals, in einem Alter von 95 Jahren, Venedig nicht mehr verlassen hat. Dessenungeachtet können diese Malereien sehr wohl von einem venezianischen Maler herrühren, indem diese Weise bekanntlich von Johann von Udine nach Venedig verpflanzt worden war. Obgleich ungleich weniger rein im Geschmack, als die Raphaelischen Arabesken, machen sie doch, mit hübschen Stuccaturen untermischt, noch immer einen sehr guten Eindruck und stechen sehr vortheilhaft gegen die größeren Bilder in den Lunetten ab, welche von einer späteren, sehr manierirten Hand herrühren. Ovale Felder an der Decke des größeren Zimmers sind jetzt leer, sollen aber früher mit Bildern von der Hand des Tizian geschmückt gewesen sein, was sehr wohl möglich ist und wahrscheinlich zu dem Gerücht Veranlassung gegeben hat, daß jene Arabesken ebenfalls von ihm herrührten.

Auch in einem anderen Fuggerschen, jetzt von einem Galanteriehändler bewohnten Hause, wohin mich, wie fast überall, Herr Eigner führte, finden sich noch Ueberreste vormaliger Kunst- und Prachtliebe. Die Wände eines Hofes mit einer zierlichen Loggia waren hier ebenfalls in Fresco bemalt. Die Ueberreste, besonders Arabesken an der unteren Seite der Bögen, zeigen in sehr gutem Machwerk den ausgebildeten Geschmack des Cinquecento, oder der sogenannten Renaissance. Hinter einem Fensterladen hat sich die Jahrzahl MDXVI und das Monogramm A erhalten, welches auf Altorfer

und Amberger gedeutet wird. Von den sicheren Monogrammen des Erstern weicht es indeß zu sehr ab, um diese Auslegung zuzulassen, von Amberger aber ist kein Monogramm bekannt, sodaß, da die Reste der Malereien zu unbedeutend sind, um etwas zu entscheiden, die Bestimmung sehr ungewiß bleibt. Auf einem Vorsaale im ersten Stockwerk tragen schöne marmorne Säulen mit bronzenen Capitälen eine Decke von höchst feinem Täfelwerk.

Obgleich der schönen Kunst fremd, kann ich doch ein anderes Denkmal dieser berühmten Familie nicht ganz mit Stillschweigen übergehen, indem es den Sinn für die Linderung des Looses unserer armen Mitmenschen auf eine großartige Weise bethätigt. Es ist dieses die sogenannte, von Jacob dem Reichen im Jahre 1519 gestiftete Fuggerei. Diese besteht in einer großen Zahl von einem Bezirk umschlossener, kleiner Häuser, ursprünglich 106, worin arme Leute gegen Erlegung eines Guldens umsonst wohnen und verpflegt werden.

Schließlich muß ich hier eines Gemäldes bei dem Herrn Licentiaten Werner gedenken, welches im Hause desselben auf der Treppe hängt, aber zum Schutz für gewöhnlich mit einem anderen Bilde bedeckt ist. Es ist eine Copie nach der als wunderthätiges Bild weltbekannten Verkündigung Mariä von Pietro Cavallini, einem Schüler des Giotto, in einer Kapelle der Kirche der Annunziata zu Florenz. In Italien, wie auch sonst, bin ich öfter Copien nach diesem Bilde von sehr verschiedenem Format und aus sehr verschiedenen Zeiten begegnet. Diese ist von lebensgroßen Figuren und in der Kunstform durch-

gebildet, welche in Florenz durch die Bestrebungen nach Naturwahrheit in allen Theilen, nach Kraft, Klarheit und Wärme des Colorits, die verzerrte und frostige Nachahmung des Michelangelo verdrängt hatte. Nach einer genauen Untersuchung des Bildes, welchem von den drei Meistern, die sich in dieser neuen Weise besonders hervorthaten, dem Cristofano Allori, dem Cigoli oder dem Carlo Dolce, dasselbe zuzuschreiben sein möchte, habe ich mich mit Bestimmtheit für den Letztern entschieden. Die Zeichnung der Hände, die ganze Art des Vortrags, die Modellirung der Gewänder, die Tiefe und Kraft der Farbe stimmen ganz mit seinen besten Bildern überein. Auch in den Köpfen findet man seine Gefühlsweise, nur daß sie bei der Strenge seines Originals hier minder weich und süßlich ausgefallen ist. Hiezu kommt, daß er ebenso in Florenz, wie Sassoferrato in Rom eine Vorliebe für das religiöse Gefühl hatte, welches in den älteren Bildern herrscht, und dasselbe, nur nach dem mehr weichlichen und sentimentalen Geist seiner Zeit modificirt, in seinen Bildern wiederzugeben bemüht war *).

Von der großen Productivität, welche Augsburg im sechszehnten und siebzehnten Jahrhundert in den Fächern der Holzschneide- und Kupferstecherkunst gehabt, legt hier

---

*) Diese Vermuthung hat seitdem durch die in Florenz in Erfahrung gebrachte Notiz, daß Carlo Dolce jenes Wunderbild wirklich copirt hat, noch ungemein an Wahrscheinlichkeit gewonnen.

keine Sammlung mehr ein würdiges Zeugniß ab. Dasselbe gilt auch von den kleineren Arbeiten in Metall, zumal den Goldschmiedearbeiten, in Elfenbein und Holz, wofür Augsburg in der zweiten Hälfte des sechszehnten und im siebzehnten Jahrhundert der Hauptort in Deutschland war. Die Kunst- und Raritätencabinete, sowie die Schatzkammern der deutschen Fürsten bewahren indeß noch sehr viele Stücke, welche beweisen, wie Außerordentliches dort in allen diesen Kunstfächern geleistet worden ist. Ganz eigenhümlich für Augsburg sind prachtvolle Hausgeräthe, woran Sculptur und Malerei in ihren verschiedensten Verzweigungen in Anwendung kamen. Das namhafteste noch vorhandene Stück dieser Art dürfte der mit Recht berühmte pommersche Schrank in der königlichen Kunstkammer zu Berlin sein, welcher einen reichen Schatz deutscher Kunst in sich schließt.

Aber nicht allein in allen diesen Künsten, sondern auch in dem Betrieb der Buchdruckerkunst war Augsburg im funfzehnten und sechszehnten Jahrhundert einer der Hauptmittelpunkte im südlichen Deutschland. Bereits im Jahre 1468 von Günther Zainer eingeführt, erreichte diese Kunst durch den von 1481 bis 1523 thätigen Hans Schönsperger den Aeltern, namentlich in dem Theuerdank einen sehr hohen Grad der Ausbildung und der geistige Einfluß, den Augsburg durch den Druck einer großen Zahl von geistlichen Büchern, sowie von Classikern ausgeübt hat, ist sehr bedeutend.

Der Kaiser Maximilian I. hatte eine große Liebe zu Augsburg, sodaß er hier öfter längere Zeit Hof hielt, wie denn auch Dürer ihn ein Jahr vor seinem Tode hier

noch gezeichnet hat *). Mit den angenehmsten Erinnerungen an meinen hiesigen Aufenthalt gehe ich heut Abend mit meinem Bruder nach München ab.

---

*) Diese Zeichnung befindet sich in dem berühmten Cabinet Sr. Kaiserl. Hoheit des Erzherzogs Karl zu Wien.

Neunter Brief.

Regensburg, den 16ten September 1839.

Die Reise von München hieher war bis Landshut, wohin mich mein Bruder begleitet hat, sehr angenehm. Der erste bedeutende Ort, welchen wir berührten, war Freisingen. Von der hochmittelalterlichen Blüte dieser Stadt, welche schon bald nach dem Anfang des achten Jahrhunderts in dem heiligen Corbinian ihren ersten Bischof erhielt und unter der Regierung des trefflichen Geschichtschreibers Otto von Freisingen, vom Jahre 1137—1158, zu einem hohen Grad von Wohlstand gediehen war, legt jetzt nur noch der Dom ein stattliches Zeugniß ab. Bald nach dem Tode jenes Bischofs, den die Annalen des Bisthums den Großen nennen, wurde am 5. April des Jahres 1159 an dem Palmsonntage der Dom, wie die ganze Stadt, durch eine furchtbare Feuersbrunst in Asche gelegt. Der Nachfolger Otto's, der Bischof Albert, ließ indeß den Muth nicht sinken, sondern baute den Dom ansehnlicher als zuvor und in der Gestalt auf, welche das Aeußere im Wesentlichen noch jetzt

zeigt. Bei diesem Bau soll er selbst mit Hand angelegt haben. Die Kirche, eine Basilika mit zwei Thürmen an der Vorderseite und drei Schiffen, welchen sich noch zu beiden Seiten eine Reihe von Kapellen anschließt, ist noch in der romanischen Bauweise mit dem Vorwalten des Kreisbogens ausgeführt. In den minder schwerfälligen Verhältnissen kündigt sich indeß schon das Princip der gothischen Bauweise an. An dem gleichzeitigen Portal befinden sich einerseits die Statue eines Bischofs und eine andere Figur mit dem Bischofsstabe, welche erstere wol ohne Zweifel den Bischof Albert, als den Erbauer der Kirche, vorstellen soll, andererseits die Statue einer Gräfin von Burgund. Die Arbeit an allen dreien ist ziemlich roh. Die Jahreszahl 1167, womit die letzte bezeichnet ist, beweist, daß um diese Zeit das Portal bereits beendigt gewesen sein muß. Der ganze Bau aber kam erst unter dem Nachfolger Albert's, dem Bischof Otto II., im Jahre 1205 zu Stande, zu welcher Zeit der Dom eingeweiht wurde. Ein späteres Portal in gothischer Weise rührt von dem Bischof Gottfried her, welcher von 1311—1315 regierte. Das Innere des Doms ist leider vom Jahre 1622 ab von dem Bischof Veit Adam nach dem Geschmacke seiner Zeit so durchaus umgemodelt worden, daß weder von den ursprünglichen Formen des Baues, noch von alten Sculpturen und Malereien irgend etwas vorhanden ist. Vordem gewährte das jetzt in der Pinakothek zu München befindliche große Altarbild von Rubens, Maria mit dem Kinde von dem Engel Michael gegen den siebenköpfigen Drachen beschirmt, welches derselbe Bischof malen lassen, als eins der geist-

reichsten Werke dieses großen Malers, für diesen Mangel einen namhaften Ersatz. Gegenwärtig aber verdient im Inneren nur noch die Krypta eine nähere Beachtung. Dieselbe zeigt nämlich noch die ursprüngliche Form und gehört durch Umfang, wie durch die mannigfaltigen Verzierungen der Säulencapitelle, zu den bedeutendsten Krypten, welche Deutschland besitzt.

Schon früher war der Stadt durch das Aufblühen des von Heinrich dem Löwen gegründeten München viel Abbruch geschehen; später litt sie im dreißigjährigen Kriege durch wiederholte Brandschatzung und Plünderung der Schweden und andere Drangsale so sehr, daß sie nie wieder zu der alten Bedeutung emporgestiegen ist. Die Fruchtbarkeit der Umgegend sichert indeß Freisingen immer eine bequeme Existenz. Von der Anhöhe, auf welcher sich der Dom erhebt, genossen wir einer herrlichen Aussicht über die gesegnete Ebene, die sich weithin bis zu dem Fuße der sie in den mannigfaltigsten und schönsten Formen begrenzenden Alpenkette ausdehnt.

Landshut, welches wir bald nach Mittag erreichten, ist ebenfalls höchst malerisch an einer Reihe von Hügeln gelegen, auf deren einem sich die alte herzogliche Burg Traußnitz erhebt. Wir eilten sogleich diese zu ersteigen; der Blick auf die Stadt mit ihren ansehnlichen Kirchen und Thürmen und der Isar zu unseren Füßen, und weit und breit über das gesegnete, angenehm hie und da von Hügeln unterbrochene, Land, welches im heitersten Sonnenschein glänzte, ist in der That so schön, daß man dem alten Aventin Recht geben muß, wenn er, nach Merian's Uebersetzung, sagt, daß „Herzog Otto in Baiern, der erste

aus dem Wittelsbachischen Stamme, nachdem Regenspurg ein Freystatt worden, Landshuth an dem eintzlichsten und lustigsten Orth, fast mitten in Baiern, zu seinem fürstlichen Gesäß, als ein Wart, Schutz und Hut des ganzen Landes erbawet hat." Diese Burg aber wurde erst im Jahre 1204 von Otto's Sohn, dem Herzog Ludwig, aufgeführt, der zugleich auch die Stadt so erweiterte, daß er von Mehren als der eigentliche Gründer derselben angesehen wird. Von diesem ursprünglichen Bau der Burg ist jetzt nur noch die als Uebergangsdenkmal der romanischen in die gothische Bauweise sehr merkwürdige Kapelle erhalten. In den Gewölben und den Wandbogen erscheint bereits der Spitzbogen in seiner frühesten Form, die sonstigen kleineren Bögen unter dem Chor und gegenüber sind noch kreisförmig, auch die sehr geschmackvollen Gesimse noch von romanischem Charakter. Besonders wichtig ist aber eine Anzahl von in Holz geschnitzten, mit Gyps überzogenen und auf diesem Grunde bemalten Bildhauerarbeiten. In dem Chor erblickt man Christus am Kreuz nach Art der gleichzeitigen italienischen Crucifixe in aufrechter, mithin von byzantinischem Einflusse unabhängiger Stellung, zu den Füßen Maria und Johannes. Zu den Seiten einer großen Nische die Statuen der heiligen Katharina und Barbara, rechts davon, ebenfalls als Rundwerke, Maria und der verkündigende Engel. An der Brüstung eines steinernen Chors befanden sich in kleineren, sich dem Rundwerk nähernden Figuren in sitzender Stellung Christus zwischen Maria und Johannes, die zwölf Apostel und drei Evangelisten. Von diesen fehlen jetzt leider der Christus und zwei an-

dere Figuren. Obwol alle diese Sculpturen eine geringe Ausbildung haben, zeigen sie doch ein richtiges Stylgefühl und gute Motive. Von den übrigen Räumen sind die Zimmer am bemerkenswerthesten, welche der Herzog Wilhelm in Baiern, der mit einer Prinzessin von Lothringen vermählt war, in dem damals in Frankreich so beliebten Geschmack der sogenannten Renaissance hat anlegen und mit Malereien und Stuckarbeiten, welche zum Theil viel Geschick zeigen, ausschmücken lassen. Die Zeit derselben wird durch die Jahreszahlen 1561 und 1567, welche sich in verschiedenen Zimmern vorfinden, genau bestimmt.

Wie sehr die Stadt in den folgenden Jahrhunderten in Aufnahme kam, beweisen noch heut die ansehnlichen Kirchen, zu deren Besuch wir jetzt schritten. Unter diesen möchte die dem heiligen Jobst oder Jodocus geweihte Pfarrkirche in der Anlage die älteste sein, indem das schöne Mittelschiff nach den Bauformen noch der ersten Hälfte des 13. Jahrhunderts angehören und den Brand überdauert haben dürfte, welcher im Jahre 1404 diese Kirche traf und in Folge dessen ohne Zweifel die beiden Seitenschiffe und der obere Theil des Thurmes, welcher sich über dem Eingang erhebt, ausgeführt worden sind.

Einer besondern Blüte genoß Landshut aber unter den Herzogen Siegmund und Albrecht IV. in dem ersten Drittel des 15. Jahrhunderts, denn von dieser Zeit an wurde von Hans, dem Steinmetzen, die stattliche Stiftskirche des heiligen Martin erbaut. Das Innere, von guten Verhältnissen, enthält drei gleich hohe Schiffe, der etwas niedrigere Chor hat neun Fenster. An der Vorderseite steigt über dem Haupteingange der höchste Thurm

in Baiern bis zu 448 Fuß empor. Beinahe die ersten zwei Drittheile seiner Höhe ist er von viereckiger Form, welche sich indeß in den oberen Stockwerken verjüngt. Von dort an tritt, ziemlich hoch in einer Stärke fortlaufend, ein achteckiger Aufsatz ein, welcher in einer zierlichen achteckigen Spitze ausläuft. Das ganze Verhältniß des Thurms ist sehr schlank. Aus der Grabschrift Hans des Steinmetzen, nach welcher er im Jahre 1432 starb, erhellt, daß er ein sehr beliebter Baumeister seiner Zeit gewesen sein muß, indem er auch Kirchen zu Hall, zu Salzburg, zu Oetting und zu Straubing ausgeführt hat. Die Beendigung des Baues der Martinskirche fällt aber erst ins Jahr 1478.

Nächst diesen beiden ist die Heilige Geistkirche die ansehnlichste. Sie hat an der Seite einen viereckigen, mit ebenso vielen Giebeln stumpf abschließenden Thurm. In dem Inneren laufen die runden Säulen, welche die drei Schiffe theilen, im Chor herum. Diese Anordnung, sowie die Formen, sprechen für die etwas spätere Zeit des 15. Jahrhunderts.

Obgleich Landshut im dreißigjährigen Kriege in den Jahren 1632 und 1634 von den Schweden hart mitgenommen worden, hatte es sich doch als Residenz der Herzoge von Baiern-Landshut und durch die später dort errichtete Universität von jenen Schlägen ziemlich erholt. In unseren Tagen hat es durch die Verlegung der Universität nach München einen neuen und harten Verlust erlitten.

Der Eilwagen, welcher mich nach Regensburg bringen sollte, kam statt um neun Uhr erst um Mitternacht an. Die-

ses lange Warten, sowie der Abschied von einem so geliebten Bruder hatten in mir eine so trübe Stimmung hervorgerufen, daß es eines so bedeutenden Eindrucks, wie Regensburg, bedurfte, um mich wieder mit Freudigkeit und Frische der Gegenwart hinzugeben. Als ich dort früh um sieben Uhr anlangte, durchdrang mich auf das lebhafteste die schöne Empfindung, einen so viele Jahre gehegten Wunsch endlich in Erfüllung gehen zu sehen. Wenn ich auf der Landkarte Regensburg sah, so war mir es immer wie ein Stich, daß ich allein diese von den drei großen alten Reichsstädten, welche so recht im Herzen des geliebten Deutschlands liegen, niemals hatte erreichen können. Wie immer machte ich mich sogleich auf, um die Stadt nach allen Richtungen zu durchstreifen, da sich mir dann natürlich der Vergleich mit jenen Schwesterstädten Nürnberg und Augsburg sogleich aufdrängte. Wie die ganze Stadt von geringerem Umfange als jene, so sind auch die Hauptstraßen enger, die Gebäude mit einzelnen Ausnahmen kleiner, dagegen ist Regensburg wieder ungleich reicher an Kirchen aus dem zwölften und dreizehnten Jahrhundert, sodaß in Deutschland nur Köln ihm darin überlegen ist. Ganz einzig aber ist es in der Zahl von größeren und kleineren Privatgebäuden aus jenen Jahrhunderten, und an dem Dom besitzt es ein Denkmal gothischer Architektur von so eigenthümlicher und schöner Art, wie weder Nürnberg noch Augsburg aufweisen können. Am wenigsten aber halten diese in der Lage einen Vergleich mit Regensburg aus, welche durch den hier schon sehr stattlichen Strom der Donau, wie durch eine Reihe von Hügeln und Bergen, die mit Reben bepflanzt

oder sonst schön bewachsen, sich an dem linken Ufer des Flusses hinziehend, den Umgebungen einen Reiz verleihen, wie nur wenige der größern Städte Deutschlands ihn besitzen *).

Aus der Zeit der Römerherrschaft, in welcher Regensburg zur Provinz Rhätien gehörte, hat sich von Bauwerken nichts Sicheres erhalten. Zwar heißt ein Thurm an einem der Stadtthore der Römerthurm, doch kann davon höchstens der unterste, aus großen und schönen Quadern bestehende Theil als Römerwerk in Frage kommen, das kleine und schlechte Material des Uebrigen beweist eine spätmittelalterliche Entstehung.

Um Dir eine Vorstellung zu geben, in wie früher Zeit Regensburg schon zu großer Bedeutung gelangte, lasse ich hier einige Hauptzüge aus seiner älteren Geschichte folgen.

Gegen Ende des fünften Jahrhunderts kam Regensburg mit ganz Rhätien an das ostgothische Reich des Königs Theodorich. Schon vom Jahre 555 an aber wurde es der Sitz der altbairischen Herzoge aus dem Geschlecht der Agilolfinger. Als die Herrschaft derselben im Jahre 788 mit der Absetzung des Thassilo durch Karl den Großen ein Ende nahm, verlieh dieser Kaiser durch Einsetzung eines kaiserlichen Burggrafen eigentlich schon damals der Stadt Regensburg die Reichsfreiheit und hob dieselbe auch anderweitig, theils durch Anlegung einer

*) S. eine hübsche Ansicht der Stadt im 23. Heft des in der Buchhandlung des Herrn Georg Franz in München erscheinenden „Königreich Bayern.“

Schiffbrücke, welche bis ins zwölfte Jahrhundert in Gebrauch blieb, theils dadurch, daß er es im Jahre 803 zum Handels- und Stapelplatz machte. Karl der Große hatte hier im Winter von 792—793 sein Hoflager gehalten, sein Enkel, Ludwig der Deutsche, aber erhob es nach dem Vertrage von Verdün im Jahre 843 zu seiner gewöhnlichen Residenz. Der Handel von Regensburg kam unter dem hier ebenfalls Hof haltenden Arnulph von Kärnthen immer mehr in Aufnahme, sodaß für die Kaufleute und ihre Waarenlager ein neuer Stadttheil entstand. Bedenkt man, daß Regensburg während des zehnten und eilften Jahrhunderts beständig die Residenz der Herzoge von Baiern war und daß sich auch die Kaiser Heinrich II., Heinrich III. und Heinrich IV. meist hier aufhielten, so kann es nicht Wunder nehmen, daß diese Stadt gegen Ende des eilften Jahrhunderts die volkreichste und blühendste Stadt im südlichen Deutschland war, sodaß die schreckliche, im Jahre 1094 hier wüthende Pest in zwölf Wochen 8500 Menschen wegraffen konnte. Der Handel von Regensburg war in jener Zeit nicht blos in ganz Deutschland verbreitet, er erstreckte sich selbst bis nach Kiew in Rußland, von woher damals noch die ostindischen Producte bezogen wurden.

Nimmt man zu allem Obigen, daß das Christenthum, welches schon der heilige Ambrosius hier gepflegt, durch den im Jahre 642 von Poitiers hieher gezogenen heiligen Emmeran so tiefe Wurzel geschlagen, daß der heilige Bonifacius im Jahre 739 einen Bischofsitz in Regensburg gründen konnte, so sollte man glauben, daß sich hier eine ansehnliche Zahl von kirchlichen Baudenkmalen aus

dieser frühen Epoche vorfinden müßte. Von allen den Kirchen und Klöstern, deren die Chroniken als vor dem Jahre 1100 erbaut Erwähnung thun, ist aber, mit Ausnahme des sogenannten alten Doms, auf den ich weiter unten kommen werde, nicht das Geringste mehr vorhanden. Die Hauptursache hievon ist in den Bränden zu suchen, welche Regensburg häufiger und furchtbarer als andere Städte heimgesucht haben. So werden namentlich bei dem Brande, welcher im Jahre 1152 die ganze Stadt verwüstete, der Dom von St. Peter, so wie die Kirchen von Ober- und Niedermünster, St. Johannes, St. Paul, St. Emmeran, St. Jacob und die alte Kapelle als verbrannt aufgeführt.

Das älteste vorhandene Baudenkmal, dessen Bauzeit sich mit Sicherheit nachweisen läßt, ist die große Donaubrücke, welche im Jahre 1135 von der Stadt allein, ohne Beihülfe der Herzoge von Baiern, in Stein ausgeführt, eine sehr günstige Vorstellung von den Mitteln und dem Unternehmungsgeiste der Bürger jener Zeit erweckt. Wenn dieselbe gleich seit ihrer Entstehung viele Ausbesserungen erfahren hat und den heutigen Anforderungen einer schönen Baukunst nur wenig genügt, so bleibt sie immer als das frühste Beispiel in Deutschland, die Ufer eines so großen Stroms durch eine steinerne Brücke zu verbinden, sehr merkwürdig. Leider hat sie durch das Abtragen von zwei Thürmen auf der Brücke selbst und am Ende derselben, wo man den kleinen, am linken Donauufer gelegenen Ort, Stadt am Hof, betritt, sehr verloren, indem jetzt nur noch der eine Thurm, welcher sich über dem Thor der Regensburger Seite erhebt, übrig geblieben ist.

Einen eigenthümlichen Reiz hat diese Brücke aber noch immer durch zwei Inseln, der obere und der untere Wörth genannt, welche sich ungefähr in der Mitte derselben oberhalb und unterhalb im Strome hinziehen und durch Dämme mit der Brücke verbunden sind. Beide enthalten Gebäude und die obere, schön bewachsen, gewährt einen sehr angenehmen Spaziergang.

Einen neuen Aufschwung nahm Regensburg unter den schwäbischen Kaisern, von denen Friedrich der Rothbart nach der Absetzung Heinrich's des Löwen als Herzog von Baiern ihm für seinen Handel und auch anderweitig wichtige Privilegien verlieh *), welche die Kaiser Heinrich VI. und Friedrich II. bestätigten und noch vermehrten. Obgleich die Herzoge von Baiern aus dem Hause Witelsbach, als im Besitz des Blutbanns und des Burggrafenthums, in der Stadt fortwährend großen Einfluß übten, und die Bischöfe von Regensburg, welche sich schon von langer Zeit her der Herrschaft in der Stadt ungleich mehr als die Herzoge bemächtigt hatten, diese hartnäckig zu behaupten suchten, wuchs seit dieser Zeit das Ansehen der Herren vom Rath und das Selbstgefühl der reichsfreien Bürger immer mehr, sodaß sie dem Interdict der Päpste gegen Kaiser Friedrich II. trotzten und, wo es Noth that, mit gewaffneter Hand ihren Handel zu schir-

---

*) Diese mögen Anlaß zu der sehr verbreiteten Annahme gegeben haben, als ob erst dieser Kaiser der Stadt die Reichsfreiheit verliehen habe, welches aber Gmeiner und andere Kenner der Geschichte von Regensburg mit guten Gründen widerlegt haben.

men wußten. So brachen sie im Jahre 1248 die Burg des Grafen von Lechsmünd, welcher diesen gestört hatte. Ja, im Jahre 1255 wurden sie in einem heftigen Streit wegen der Münze zwischen dem Herzog Heinrich und dem Bischofe zu Schiedsrichtern gewählt, und im Jahre 1285 traten sie in derselben Angelegenheit mit Erfolg gegen Beide zugleich auf. Dadurch, daß die Stadt, im Widerspruch mit dem Herzog von Baiern, sogleich treu zum Kaiser Rudolph von Habsburg, und später in dem Streit um die Kaiserkrone zwischen Friedrich von Oestreich und Ludwig von Baiern zu Letzterem hielt, erwarb sie sich mit der Gunst beider Kaiser die Bestätigung der alten und die Gewährung neuer Privilegien. Mit dem immer zunehmenden Handel war daher die Macht und der Reichthum der Stadt in der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts zu einer ungemeinen Höhe angewachsen, auf welcher sie sich auch bis zu Anfang des funfzehnten Jahrhunderts behauptete. Von der Zeit an aber fängt Regensburg, theils durch die Abnahme des Handels, welcher sich nach Nürnberg und Augsburg zog, theils durch mancherlei innere Parteiungen, merklich an zu sinken. Durch die häufigen Reichstage, welche hier von ältester Zeit her gehalten wurden, behielt es indeß noch immer einen gewissen Glanz. Im dreißigjährigen Kriege litt die schon erschöpfte Stadt, welche im Jahre 1634 in die Gewalt des Herzogs Bernhard von Weimar und dann wieder in die des Kaisers gerieth, von Neuem höchst empfindlich.

Aus diesem Ueberblick der Geschichte der Stadt erhellt einmal, weshalb die Hauptdenkmale der Baukunst

von dem Ende des zwölften bis zum Ende des vierzehnten Jahrhunderts ausgeführt worden, sodann aber, wie es zugegangen, daß sie sich in so großer Zahl erhalten haben, indem es nämlich später an den Mitteln fehlte, jene früheren Formen durch die nachmals beliebt gewordenen zu verdrängen, wie dieses in so vielen anderen Städten geschehen ist.

Bevor ich zu der Betrachtung der einzelnen Kirchen in der ungefähren Folge, worin sie erbaut worden, übergehe, bemerke ich im Allgemeinen, daß hier bei allen mehr als irgendwo in Deutschland die Grundform der alten christlichen Basilika festgehalten worden ist.

Die älteste Kirche, welche Regensburg besitzt, ist, meines Erachtens, unbedingt der sogenannte alte Dom. Dieser ist so wenig bekannt und liegt hinter dem Chor des neuen Doms so versteckt, daß selbst Freunde alter Architektur selten dazu kommen, ihn aufzusuchen. Durch einen Kreuzgang von späterer Zeit gelangt man zu dem einschiffigen Gebäude von sehr mäßigem Umfange. Der Absis von halbrunder Form, in welcher sich als Altar ein einfacher, unten durchbrochener, steinerner Tisch befindet, entsprechen in jeder der Mauern der beiden langen Seiten vier ähnliche, nischenförmige Vertiefungen, welche ursprünglich ohne Zweifel als Kapellen gedient haben. Die beiden der Absis zunächst werden jetzt durch eine Emporkirche, eine andere durch eine Art Loge von späterem Datum unterbrochen. Die Decke wird von zwei sehr einfachen, im Kreisbogen construirten Kreuzgewölben gebildet. Die Pilaster an den Wänden haben Capitelle von sehr einfachen Profilen. Das in der Nähe befindliche Tauf-

haus rührt offenbar aus derselben Zeit her. Es ist ein Achteck mit vier, denen der Kirche ähnlichen, halbrunden Nischen, von denen die dem Eingang gegenüber den Altar, einen steinernen Tisch, dessen Füße aus kurzen, dicken Säulen bestehen, enthält. Eine sehr einfache, achteckige Kuppel, deren Zwickel zwischen den vier Nischen in einer Art Kappen ausgehen, bedeckt dieses Taufhaus. An dem sonst schmucklosen Aeußeren finden sich nur unter dem Gesimse jene bekannten, zwerghaften Wandbögen von halbrunder Form, nur daß sie hier viel größer sind als gewöhnlich. Es ist mir leider nicht gelungen, eine sichere Nachricht über die Zeit der Erbauung dieser Kirche aufzufinden, doch in Betracht der großen Einfachheit der architektonischen Formen, dem Mangel aller Sculpturen und Ornamente dürfte diese wahrscheinlich in das zehnte Jahrhundert fallen.

Der Kreuzgang, welcher zu diesen Gebäuden führt, mündet in einen schönen Raum in der gothischen Bauweise aus, worin sich das Denkmal eines Astronomen befindet, welches in der Nähe von Regensburg ausgegraben worden sein soll. Auf einer auf das Reichste und Geschmackvollste in der romanischen Bauart verzierten Säule kniet, den Blick nach dem Himmel gerichtet, die ziemlich unbehilfliche Gestalt eines Mannes. Neben ihm eine große Scheibe mit astronomischen Linien. Dieses sehr merkwürdige Werk dürfte der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts angehören. Auf dem Boden dieses Raums sieht man viele Grabsteine mit sehr flach, aber an einigen gut gearbeiteten Figuren und Wappen.

In einem der Kreuzgänge sind zwei große Sarkophage von antiker Form, mit den bekannten Masken von sehr roher Arbeit an den Ecken, sowie eine große, nicht minder rohe Sphinx, als Denkmale, welche aus der Zeit unbehülflicher Nachahmung römischer Vorbilder während der Herrschaft der Agilolfinger herrühren mögen, höchst merkwürdig.

Ein anderer, jetzt zur Werkstätte dienender, gothischer Raum ist wegen einer geschmackvollen, als eine Art steinernes Leistenwerk schön gearbeiteten Thüreinfassung beachtenswerth. Ganz besonders aber zeichnet sich die in derselben Verbindung liegende, ansehnliche Michaelskapelle durch ein gothisches Gewölbe von sehr reichem Muster aus, dessen etwas schwere, sich schon an der Wurzel durchkreuzende Rippen auf die zweite Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts hinweisen. Endlich verdient auch eine kleine gothische Kapelle, worin sich in früheren Zeiten die jungen Paare verlobt haben, wenigstens eine Erwähnung.

Die merkwürdigste unter den im Alter zunächst folgenden Kirchen Regensburgs ist die dem h. Jacob geweihte des Schottenklosters. Bereits im Jahre 1068 hatte Marianus hier ein Kloster schottischer Mönche gegründet, wozu die Nonnen von Obermünster eine ihnen zugehörige Kapelle, Weih. St. Peter, eingeräumt hatten. Bei der Zunahme der Mönche wurden aber die dortigen Räumlichkeiten bald zu enge, sodaß der Burggraf Otto, dessen Bruder und einige Bürger ihnen eine eigne Kirche und Kloster erbauten, welches im Jahre 1111 des Reiches Schirm erhielt. Die Verfasser des durch die großen und genauen Grundrisse, Aufrisse und Durchschnitte so wich-

tigen Werks über die alten Kirchen von Regensburg *) sind geneigt, einige Theile, besonders das berühmte Portal der jetzigen Kirche, aus der Zeit jenes Baues zu halten. Dieser Ansicht kann ich indeß aus verschiedenen Gründen nicht beitreten. Für's Erste wird diese Kirche ausdrücklich unter denen aufgeführt, welche bei dem großen Brande vom Jahre 1153 vom Feuer verwüstet worden, dann aber führen jene Herren selbst an, daß die Kirche um das Jahr 1200 von Georg, dem dritten Abt des Klosters, theilweise niedergerissen und von neuem erbauet worden. Ueber letztere Zeit aber dürfte kein Theil des jetzigen Baues hinaufgehen. Derselbe besteht nämlich in einer dreischiffigen Basilika, in welcher zwar durchgängig nur der Kreisbogen in Anwendung gekommen und nur die Seitenschiffe gewölbt, das hohe Mittelschiff aber mit einer flachen Holzdecke versehen ist, doch sind die das Mittelschiff tragenden Säulen schon von ansehnlicher Höhe, ein Verhältniß, welches erst in der späteren Zeit der romanischen Baukunst eintritt und schon die Entwickelung des gothischen Princips ankündigt, und die Kapitelle von sehr reicher Form, welches ebenfalls für den Anfang des dreizehnten Jahrhunderts spricht. Uebrigens ist der Eindruck des Innern von einer eigenthümlich einfachen Schönheit.

---

*) Justus Popp und Theodor Bülau: Die alten Kirchen von Regensburg, neun Lieferungen in groß Folio, die zehnte fehlt noch. Bei der lebhaften Theilnahme für die vaterländische Baukunst, welche jetzt herrscht, ist es ungemein zu verwundern und zu bedauern, daß dieses rühmliche Unternehmen verhältnißmäßig so wenig Anklang gefunden hat.

Das erste, sowie die zwei letzten Säulenpaare nach dem Chore zu sind von größerer Stärke, der Chor schließt, der Breite der Schiffe entsprechend, mit einem größeren und zwei kleineren Kreisabschnitten ab. Das Merkwürdigste dieser Kirche ist aber das an der linken Langseite befindliche Portal, welchem an Reichthum von Sculpturen kein anderes der romanischen Bauweise in Deutschland gleichkommt. Schon dieser Umstand, wozu noch der reiche Schmuck der Säulenstämme, der Gesimse und anderer architektonischer Glieder kommt, beweist, daß die Ausführung nicht eher als gegen 1200 fallenk ann, indem, wie ich schon bei Gelegenheit des bamberger Doms bemerkt habe, die romanische Bauweise in Deutschland bis gegen die Mitte des zwölften Jahrhunderts eine große Einfachheit und Schmucklosigkeit zeigt. Endlich spricht auch die Arbeit der Sculpturen für meine Annahme, denn ob sie gleich noch sehr roh ist, zeigt sie doch schon einen merklichen Fortschritt gegen die fast als Rundwerk in Goldblech ausgeführte Gestalt Christi auf dem Deckel eines jetzt in der Bibliothek zu München befindlichen Evangeliariums aus dem hiesigen Kloster von Obermünster, welches ganz sicher aus dem zwölften Jahrhundert herrührt und in jedem Betracht eine wahrhaft abschreckende Roheit und einen sehr tiefen Stand der Kunst zeigt, worauf um so mehr Gewicht zu legen ist, als der höchst reiche Schmuck von Gold und Edelsteinen an diesem Deckel beweist, daß dabei keine Kosten gescheuet worden und daher auch ohne Zweifel für die Ausführung jener Figur, der größten, welche mir je auf einem Bücherdeckel vorgekommen, einer der besten Künstler Regensburgs aus jener Zeit genom-

men worden ist. Nachdem ich so versucht, die Epoche zu bestimmen, aus welcher dieses Portal herrühren dürfte, will ich noch versuchen, Dir eine Vorstellung davon zu geben. Die fünf Vertiefungen, in welchen sich die Mauer von ihrer äußeren Fläche bis zur eigentlichen Kirchenthür abstuft, enthalten zu jeder Seite, sehr eigenthümlich, abwechselnd Säulen und eine Art Hohlkehlen, worin zwei emporlaufende Rundstäbe, welche oben und unten mit Figürchen in anbetender Stellung verschlungen sind. In der Archivolte entsprechen den Säulen starke Rundstäbe, den Hohlkehlen verschiedene kleinere Glieder, welche beide auf zehn phantastische Thiere aufstoßen, die auf dem durchlaufenden Gesims der Säulen und Hohlkehlen ruhen. In dem Bogenfelde über der Thür in der Mitte der segnende Christus, neben ihm Moses mit den Gesetztafeln und Elias. Zu den Seiten dieses Portals auf den beiden unteren Hälften der architektonisch von je zwei Säulen und oben von drei Wandbogen eingeschlossenen Mauerflächen befinden sich wieder höchst phantastische Sculpturen, welche sich zwar in den Massen entsprechen, im Einzelnen aber in den Vorstellungen theilweise verschieden sind. Die Mitte der einen Wand nimmt die auf einem Kragsteine thronende Maria mit dem Kinde ein, zur Rechten davon zwei weibliche Gestalten mit Fischschwänzen, womit sie sich verschlingen, in der Art, wie die schöne Melusine abgebildet wird und wie der Dichter der Niebelungen die Donaunixen sich gedacht haben mag, welche dem Hagen seinen Untergang weissagen. Zur Linken zwei ähnliche Gestalten, doch ohne jene Fischbildung, unter der Maria eine Art Krokodil mit einem Schlangenschwanze,

womit es eine menschliche Gestalt umschlungen hält, während es eine andere im Rachen hat. Die Wand gegenüber enthält in ähnlicher Anordnung einen thronenden Heiligen, zu den Seiten aber ein geflügeltes Unthier und ein Krokodil, das einen Menschen verschlingt, darunter ein größeres, das seinen Raub schon fast verschluckt hat, unter diesem aber wieder vier sitzende Figuren. Von den beiden oberen Hälften der Wand zerfällt wieder jede der Höhe nach in zwei Abtheilungen, welche durch von zwerghaften Säulen getragene Zwergbogen verziert sind. In den beiden unteren Abtheilungen werden die Säulen je durch vier Figürchen in anbetender Stellung ersetzt. Hart über der Archivolte des Portals, welche bis in die Mitte der oberen Abtheilung eingreift, thronen endlich noch in einer langen Reihe Christus und die zwölf Apostel, und an den äußersten Enden auf Kragsteinen noch zwei Heilige. Da diese Façade sowol in dem Reichthum, als in dem phantastischen Charakter des bildnerischen Schmuckes ganz einzig unter den Baudenkmalen Deutschlands aus dieser Epoche dasteht, Verwandtes aber in England und Schottland öfter begegnet, ist bei den schottischen Mönchen mit Sicherheit auf einen vaterländischen Einfluß zu schließen. Zwei kräftige Eckpfeiler, welche die Wände auf der entgegengesetzten Seite des Portales abschließen und von denen die unteren wieder reich geschmückt sind, tragen viel zu dem befriedigenden architektonischen Eindruck bei, den das Ganze hervorbringt, welches sich noch sonst, wie die Kirche überhaupt, durch die Schärfe der Arbeit, die vortreffliche Fügung der Quadern, wobei nur sehr wenig Bindematerial in Anwendung gekommen, bei dem

Freunde einer soliden architektonischen Technik auf eine sehr vortheilhafte Weise geltend macht. Ein mit der Kirche verbundener Kreuzgang und eine Kapelle sind ohne Zweifel erst gegen die Mitte des dreizehnten Jahrhunderts aufgeführt worden, wie die Keime des gothischen Princips verrathen, welche man hin und wieder wahrnimmt.

Sehr merkwürdig als Uebergangsdenkmal von der romanischen in die gothische Bauweise ist die sogenannte „alte Pfarr," eine in der Nähe des Doms gelegene, jetzt ganz geschlossene Kirche von mäßigem Umfange, welche die vierte Lieferung des Werkes von Popp und Bülau im Grundriß und Aufriß gibt. Sie bildet ein längliches Viereck mit ringsum laufenden, alten Emporen, welche auf Säulen mit romanischen Capitälen ruhen und mit Kreuzgewölben bedeckt sind. Das mittlere, höhere Schiff hat dagegen noch eine flache Decke. Die Fenster zeigen schon den gothischen Spitzbogen, so finden sich auch am Aeußeren die der gothischen Bauart eigenthümlichen Strebepfeiler vor. Der Bau dieser Kirche gehört wol ohne Zweifel der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts an.

Unweit dieser Kirche liegt die des sehr alten, jetzt aufgehobenen Nonnenklosters Niedermünster, dessen Aebtissinnen fürstlichen Rang hatten. Diese dreischiffige Basilika in der romanischen Bauart, deren Mittelschiff indeß schon eine gewölbte Decke hat, ist deshalb wichtig, weil ihre höher aufstrebenden Verhältnisse bereits das Princip der gothischen Bauweise enthalten. Die Fenster, welche noch in der Form des Kreisbogens abschließen, sind ungewöhnlich klein. Diese Kirche ist wahrscheinlich nach dem Brande im Jahr 1176 aufgeführt worden, hat aber später manche Veränderungen er-

fahren. An der Fensterbrüstung des vormaligen Betsaales der Aebtissin befindet sich ein, in schönem Sandsteine fleißig ausgeführtes Relief, welches den Tod Mariä darstellt *).

Das älteste Denkmal der reingothischen Bauweise, welches Regensburg besitzt, ist die Kirche des vormaligen Dominicanerklosters. Dieser Orden hatte schon früh hier Fuß gefaßt und war um das Jahr 1275 bereits zu so großer Macht und Reichthum gelangt, daß er in diesem Jahre den Bau der stattlichen Kirche beginnen konnte, zu dessen Förderung ohne Zweifel der von dem Bischof Leo von Regensburg den Dominicanern noch in demselben Jahre ertheilte Ablaßbrief, worin den Beichtvätern befohlen wurde, wenn sie bei Sterbenden wären, dieselben zu milden Beiträgen für den Bau jener Kirche zu vermögen, nicht wenig beigetragen hat. Das Aeußere bietet keinen besondern architektonischen Schmuck dar, macht aber durch Größe und Höhe eine ungemeine Wirkung. Das Innere aber, dessen Grundplan wieder der einer dreischiffigen Basilika ist, bringt durch die ungewöhnliche Länge im Verhältniß zur Breite, durch die außerordentliche Höhe des Mittelschiffs, wie durch die großen und breiten Fenster desselben einen eben so eigenthümlichen, als hellen und heiteren Eindruck hervor. Daß die Absis nur in der Breite des Mittelschiffs ausgeladen, ist eine Anordnung, welche noch aus der romanischen Bauart herübergenommen worden. Mehr wunderlich als schön findet sich da, wo die Wandsäulen, welche in das Gewölbe des Mittel-

*) Ich verdanke die Notiz über dieses mir entgangene Denkmal Hrn. Kraenner, nach welchem die Köpfe schön, die Figuren aber kurz sein sollen.

schiffs emporlaufen, aus der Mauer hervortreten, anstatt eines Kragsteins eine nach einer Seite ausgebogene, hornartige Krümmung, welche an eine Wurzel erinnert, woraus sie hervorzuwachsen scheint.

Der Zeit nach schließt sich dieser Kirche zunächst der Dom, der schönste Schmuck von Regensburg und eine der schönsten gothischen Kirchen von ganz Deutschland, an. Nachdem der Dom den 20. April des Jahres 1273 ein Raub der Flammen geworden, legte der Bischof Leo von Regensburg den 23. April des Jahres 1275 feierlich den Grundstein zu dem jetzigen, dessen Bau indeß erst im Jahre 1279 von Heinrich, Grafen von Rotheneck, mit Nachdruck betrieben worden sein muß, da dieser als der eigentliche Anfänger desselben angeführt wird. Von dieser Zeit an ist an dem Dom bis zum Jahre 1486 fortgebauet worden, in welchem Jahre das Aeußere ziemlich vollendet gewesen sein mag. Nach einer von Popp und Bülau in ihrem Text zu den Kupfern über den Dom, über welchen sich ihr Werk am ausführlichsten verbreitet, mitgetheilten Nachricht, ist die letzte Vollendung des Innern aber noch um Vieles später anzunehmen, indem erst der Bischof Albert Wirz, Graf von Thoring, das Gewölbe im Jahre 1618, also gerade in dem Anfangsjahre des unseligen dreißigjährigen Kriegs, beendigt haben soll. In welche Abschnitte dieses großen Zeitraums die verschiedenen Theile des Baues fallen, darüber können uns außer einigen Jahreszahlen am Dom nur die verschiedenen architektonischen Formen belehren. Das Aeußere, welches sich auf einem Unterbau, zu dem sechs Stufen hinaufführen, erhebt, gehört zu den mit Ornamenten und

Sculpturen sehr reich geschmückten gothischen Kirchen *). Wie in dem Dom zu Cöln ist auch hier insofern die Form der Basiliken beibehalten worden, als das mittlere Schiff ungleich höher ist als die Seitenschiffe, deren indeß hier nur zwei vorhanden sind. Dieses hat auch hier eine ähnliche Construction der Strebepfeiler wie am Dom zu Cöln veranlaßt, daß sie nämlich, zwischen den Fenstern der Seitenschiffe emporsteigend, über die Dächer derselben sich durch Schwibbogen dem Hauptschiffe anschließen und durch Spitzthürmchen, wenn schon minder reich als in Cöln, verziert sind. Wie bei den meisten Kirchenbauten des Mittelalters hat man auch hier mit dem Chor angefangen, welcher, nach den Formen, bis zur Mitte des vierzehnten Jahrhunderts vollendet worden sein mag. Etwa bis zum Ende des vierzehnten Jahrhunderts scheint auch der Thurm zur Rechten des Beschauers, wenn er vor der Façade der Kirche steht, sowie die sich ihm anschließende Seite ausgeführt worden zu sein. Auch das unterste Geschoß des Hauptportals zeigt noch dieselben edeln Formen. Der Gedanke, die Thüröffnungen durch einen vorspringenden Pfeiler, welcher in ein reichverziertes Thürmchen endet, zu trennen, wodurch sie gegen das Gebäude eine schräge Lage bekommen, ist ganz eigenthümlich und bringt eine sehr malerische Wirkung hervor. Der Thurm zur Linken des Portals, sowie die ganze linke Seite der Kirche gehört dagegen, nach den Formen, bereits dem funfzehnten Jahrhundert an. Das mittlere Stockwerk des Portals mit den geschweiften Giebelformen der sehr

*) S. eine Ansicht im 14. Heft des „Königreichs Baiern.“

breiten Fenster ist nach der darin befindlichen Inschrift im Jahre 1482, das oberste Stockwerk aber mit dem Giebel, aus dessen Mitte sich ein ausgeladenes Thürmchen von gedrücktem und keineswegs glücklichem Verhältniß erhebt, ebenfalls, nach der Inschrift, im Jahre 1486 fertig geworden. Leider schließen die beiden Thürme, welche ohne Zweifel in hohen Spitzen auslaufen sollten, schon in der Höhe jenes Giebels in der viereckigen Form stumpf ab. Die Formen der Bogen sind, besonders in den älteren Theilen des Baues, außerordentlich edel, die Gliederungen im Einzelnen sehr reich und fein. Den zahlreichen Sculpturen kann man leider kein ähnliches Lob spenden. Die wenigen Statuen an der rechten, älteren Seite sind noch die besten, denn obwol in der Ausbildung roh, zeigen sie doch mindestens gute Verhältnisse und eine stylgemäße Behandlung der Gewänder. Die Statuen und Reliefs an der Façade aber sind nicht allein von geistloser, handwerksmäßiger Arbeit, sondern übertrieben kurz in den Verhältnissen und höchst geschmacklos in den überladenen, vielsäumigen Gewändern. Im Giebelfelde des Hauptportals ist der Tod und die Krönung Mariä, in dem des rechten Seitenportals die Befreiung Petri aus dem Gefängniß in der Weise dargestellt, daß der Engel den oberen Theil des thurmartigen Gefängnisses abhebt. Das Giebelfeld des linken Portals enthält endlich die Opferung des Isaak. In den Mauervertiefungen und an dem vorspringenden Pfeiler des Hauptportals sind die Statuen von Aposteln, Propheten und Heiligen ausgeführt. Die Statuen von je vier Heiligen an den

Seitenportalen sind aus ungleich späterer Zeit, indeß ebenfalls nicht von sonderlichem Verdienst.

Das Innere der Kirche*), zu dessen Betrachtung ich jetzt übergehe, macht durch die edeln, harmonischen Verhältnisse, die reichgegliederteen Pfeiler, die großen und breiten Fenster einen außerordentlich erhebenden und feierlichen Eindruck. Dasselbe ist neuerdings gleich dem Dome zu Bamberg auf Befehl des Königs von Baiern hergestellt und bei dieser Gelegenheit alles Fremdartige daraus entfernt worden, sodaß jetzt nur fünf gothische Kapellen, in den Seitenschiffen, welche ein von vier Säulen getragenes Schirmdach tragen, übrig geblieben sind. Durch die Reinheit und Schönheit der architektonischen Formen zeichnet sich die am meisten aus, welche mit den Standbildern eines Kaisers und einer Kaiserin geschmückt ist**). Die Altarbilder in diesen Kapellen, welche neuerdings unter der Leitung des Professor Schlotthauer in München beschafft worden, sind wol geeignet dem kirchlichen Bedürfnisse zu genügen, als Kunstwerke aber von unerheblichem Werth.

Die Glasmalereien der Fenster der Vorderseite sind eine Stiftung des Königs von Baiern und in der berühmten, von diesem Fürsten in München für diesen Kunstzweig gegründeten Anstalt ausgeführt worden. Obwol sie schön sind, kommen sie doch an glücklicher Zusammenstellung der Farben und Muster denen in der

*) S. eine Abbildung im 15. Hefte des Königreichs Baiern.

**) Eine Abbildung in dem Poppschen Werk Heft I. Taf. 5.

Kirche der Vorstadt Au zu München nicht gleich. Indeß sind letztere auch später gemacht und beweisen, wie der treffliche Ainmüller mit der Zeit immer mehr in den Geist der mittelalterlichen Denkmäler dieser Art eingedrungen ist.

Der Plan der Basilika ist hier insofern mit der Kreuzesform verbunden, als sich, bevor man auf zwei Absätzen von fünf und sieben Stufen zu dem schönen Chor gelangt, zu den Seiten zwei Arme in der Höhe des Mittelschiffs erheben, deren Länge indeß nicht über die Breite der Seitenschiffe hinausreicht.

Der Urheber des Bauplans läßt sich, wie bei den allermeisten gothischen Kirchen, nicht mit Bestimmtheit angeben. Unter den verschiedenen Bau- und Werkmeistern, welche, nach den Chroniken, während der langen Zeit des Baues an demselben thätig gewesen sind, kommt auch der Konrad Rorizer vor,*) dessen ich früher als des Baumeisters des schönen Chors der Lorenzkirche gedacht habe,**) und es ist sehr wahrscheinlich, daß er an den Theilen des Doms, welche in der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts ausgeführt worden sind, einen namhaften Antheil gehabt hat.

---

*) Außer diesem geben Popp und Bülau noch die Namen: Andre Egl, Heinrich Zehntner, Heinrich Durnstetter, Friedrich Speiß, Thomas Rorizer, Wolfgang Rorizer, welcher letztere gleich dem berühmten Calendario in Venedig des Aufruhrs schuldig befunden und wegen gleichen Verbrechens mit dem Bildhauer Loy mit dem Schwert hingerichtet wurde.

**) S. Th. 1, S. 241 dieses Werkes.

Das einzige alte Epitaphium von höherem Kunstwerth, welches der Dom jetzt enthält, ist das der Margaretha Tucherin, ein bronzenes, mit dem Monogramm des Peter Vischer *) und dem Jahr 1521 bezeichnetes Relief, welches den Abschied Christi von der Maria vor seinem Leiden darstellt. Der Geist des großen Künstlers leuchtet indeß hier ungleich mehr aus der schönen Composition, als aus der Durchführung hervor, welche durch zu starkes Ciseliren ein etwas hartes und handwerksmäßiges Ansehen erhalten hat.

Das bronzene Denkmal des Herzogs Wilhelm von Baiern in dem Hauptschiff ist als Kunstwerk von untergeordnetem Werth.

Nicht ohne Wehmuth konnte ich das Grabmal des würdigen Sailer, welcher hier als Bischof von Regensburg gestorben, betrachten. Der rüstige Greis, dessen anspruchsloses, liebevolles Wesen, als ich in München seine Bekanntschaft gemacht, in wenigen Stunden ihm für immer mein Herz gewonnen hatte, trat mir in aller seiner Lebendigkeit vor die Seele. Der Geist der Milde und der echt christlichen Duldung und Liebe, welcher diesen Mann verherrlichte, ist seitdem leider immer seltner geworden.

Der Kirche des vormaligen Damenstiftes Obermünster, dessen Aebtissinnen ebenfalls fürstlichen Rang hatten, kann man es leider nicht ansehen, daß es schon im Jahr 831 von Hemma, der Gemahlin Königs Ludwig

---

*) „P Ŧ V noremberge.“ Es befand sich vordem in der sogenannten alten Pfarre.

des Deutschen, gestiftet worden ist. Freilich wurde die Kirche, welche im Jahr 1010 in Gegenwart Kaiser Heinrichs II. eingeweiht wurde, schon im Jahr 1020 wieder vom Feuer zerstört und traf eine spätere Kirche bei dem Brande vom Jahr 1152 dasselbe Schicksal, doch könnte wenigstens eine Kirche in der gothischen Bauweise, wie noch die Fenster im Chor beweisen, auf unsere Tage gelangt sein, wenn sie nicht von der Aebtissin Felicitas von Neuenstein vom Jahr 1784 an auf eine sehr unglückliche Weise in den italienischen Geschmack umgebaut worden wäre, sodaß ich derselben kaum Erwähnung gethan haben würde, wenn sich darin nicht ein in dem sogenannten Kehlheimer Marmor ausgeführtes Altärchen befände, welches nach einer lateinischen Unterschrift im Jahr 1540 von der Aebtissin Wandula von Schaumburg gestiftet worden ist *). Das Hauptfeld in der Mitte enthält den Tod Mariä, ein Halbrund darüber ihre Krönung, sechs kleinere Felder zu den Seiten die Hauptvorgänge aus ihrem Leben. Die Anordnung ist zwar, wie meist bei den deutschen Bildhauerarbeiten dieser Zeit, malerisch, doch als solche sehr wohl gedacht. Die Köpfe sind lebendig und voll Ausdruck und die höchst sorgfältige Ausbildung aller Theile verräth einen so ausgezeichneten Künstler, daß die Verschweigung seines Namens in jener Inschrift, welche besagt, daß die Arbeit daran sechs Jahr gewährt habe, sehr zu beklagen ist.

---

*) Siehe dieselbe S. 108 in Roman Zirngibl's Abhandlung über die gefürsteten Aebtissinnen von Obermünster. Regensburg 1787. 4.

Nicht weit hievon liegen die weitläuftigen Gebäude des berühmten gefürsteten Klosters des heiligen Emmeran, dessen Stiftung wahrscheinlich schon in das siebente Jahrhundert fällt, welches sich aber später zu dem Range eines der vornehmsten und begütertsten reichsständischen Stifte in Deutschland erhob *). Ich hätte daher auch meine Beschreibung der Kirchen von Regensburg mit der von St. Emmeran angefangen, wenn nicht die jetzigen Gebäude das bunteste Gemisch von dem zwölften Jahrhundert bis auf unsere Zeit darböten. Von der Kirche, welche nach der in einem Brande vom Jahr 1163 verwüsteten erbauet worden, ist leider nur noch die Vorhalle in ihrem ursprünglichen Zustande vorhanden. Die Anordnung derselben im Verhältniß zur Kirche weicht insofern von der gewöhnlichen ab, daß sie mit ihrer schmalen Seite auf die Thür der Kirche stößt und die drei Bögen, welche ihre Länge bilden, mit den Mauern der Langseiten der Kirche in einer Flucht liegen. Sehr eigenthümlich sind die Capitelle von der Form langer Wülste an den Wandsäulen der Halle, und die zwerghaften Bögen und Säulchen zwischen denselben. An der Rückwand befindet sich in dem mittleren Bogen der thronende Christus als Salvator im Mosaikentypus, darunter in einem Rund, viel kleiner, ein Abt in der schon sehr früh in den altchristlichen Denkmalen vorkommenden Geberde der Feier, welche darin besteht, daß

*) Hier befand sich früher der berühmte Codex der Vulgata Kaiser Karl's des Kahlen, welcher jetzt eine der Hauptzierden der Hofbibliothek zu München ausmacht.

die inneren Flächen der mäßig erhobenen Hände nach außen gehalten werden, und die Umschrift Abba Reginwortishofer *). In dem Bogen zur Rechten der heilige Laurentius, in dem zur Linken der heilige Emmeran. Diese sich dem Rundwerke annähernden Sculpturen haben etwas sehr Starres in den Köpfen, und sind sehr steif in den Bewegungen, die Gewänder sind als von so feinem Stoff gedacht und liegen so fest an, daß sie darin an die altägyptischen Sculpturen erinnern, die feinen geknifften Fältchen haben ein ganz mechanisches Ansehen, wie denn auch die ganze Arbeit sehr roh ist. Die Kirche ist eine dreischiffige Basilika mit zwei Chören, welche aber leider im Innern durch eine Ueberkleisterung im späteren italienischen Baugeschmack, wie durch Fenster von scheußlicher Form, welche im Mittelschiffe angebracht sind, in einem hohen Grade entstellt wird.

Unweit der Kirche erhebt sich, nach einem in Deutschland eben so seltnen, als in Italien häufigen Gebrauch, ganz abgesondert ein stattlicher Glockenthurm von viereckiger Form, der mit verschiedenen Standbildern auf Kragsteinen geschmückt ist, welche Kaiser und Könige darstellen, die das Gedeihen von Regensburg besonders befördert haben, wie z. B. Karl den Großen, Ludwig den Deutschen, Arnulph von Kärnthen. Der ganze Bau gehört der späteren Zeit der gothischen Bauart an, die

---

*) Aus der Zeit, zu welcher dieser Abt dem Kloster vorgestanden, läßt sich wahrscheinlich über die Zeit des Baues der Halle bestimmen. Leider standen mir keine Monographien über das Kloster St. Emmeran zu Gebote.

Sculpturen sind bei mäßiger Ausführung von gutem Styl. In unmittelbarer Verbindung mit der Kirche steht ein vollständig erhaltener Kreuzgang, welcher in Umfang der größte, in den Verhältnissen der schönste ist, welchen ich in romanischer Bauweise in Deutschland kenne. Verschiedene Bündelsäulen, wie besonders ein sehr reichgegliedertes, in die Kirche führendes Portal, welches erst neuerdings wieder aufgedeckt worden ist, zeigen schon die Keime der gothischen Bauart. In dem von diesem Kreuzgange umgebenen Raum hat der Fürst von Thurn und Taxis von dem Architetekten Keim aus München eine Grabkapelle und unter derselben eine Famiengruft errichten lassen. Sehr zweckmäßig ist dieselbe im Aeußeren ganz in dem Baustyle des Kreuzganges ausgeführt, dabei sind die Verhältnisse gut im Charakter desselben gehalten, die Arbeit in schönen Werkstücken des harten, unweit Regensburg brechenden Kalksteins sehr scharf und genau. In der Kapelle wird das palmenartig wie im Schlosse zu Marienburg emporstrebende Gewölbe von vier schlanken Säulen getragen, deren Stämme aus einem sehr schönen, hier in der Nähe brechenden Marmor gearbeitet sind, dessen Farbe sehr viel Aehnlichkeit mit dem bei antiken Säulen so hoch geschätzten Fior di persico hat. Zu den Glasgemälden der achtzehn Fenster hat der jetzt verstorbene Künstler Sauterleute aus Nürnberg in zwölfen die Apostel von Peter Vischer, in einem andern die schöne Statue der Maria in der Nürnberger Kunstschule *) wiedergegeben. Die sehr grellen

*) S. Th. 1, S. 222 dieses Werkes.

Farben passen nicht recht für diese Figuren, die sie begleitenden Muster sind nicht im Geschmack des Mittelalters gedacht, und in den Farben bringt ein zu häufiger Gebrauch des Violetten und Blauen eine zu kalte Wirkung hervor. Die Altarnische enthält die bekannte Christusstatue von Dannecker, welche indeß, ungeachtet des edeln Kopfes und der fleißigen Durchbildung, besonders durch die Einförmigkeit und Magerkeit der Falten in dem ohne Gürtung vom Halse bis zu den Füßen herabfließenden Gewande einen etwas nüchternen Eindruck macht. Die Gruft entspricht dem oberen Raum, nur daß sie niedriger gehalten und daher die Säulen kürzer sind. Auch hier sind die Fenster in Glas gemalt. Ein dort befindlicher gothischer Altar ist leider in der dem Geist dieser Bauweise nicht entsprechenden Erfindung sehr verunglückt *).

Mit ungemeiner Befriedigung besah ich die von dem Architekten Metivier in München gebaute fürstliche Reitbahn, welche sich in der Nähe befindet. Sie ist in dem Styl der italienischen Landhäuser gebaut und zeichnet sich sowol durch die schönen Verhältnisse, als durch die guten Profile der einzelnen Glieder aus. Den Hauptschmuck gewähren ihr aber verschiedene Sculpturen von Schwanthaler. Ueber dem Eingang sieht man in sehr erhobener Arbeit zwei Wettreiter, von denen der als Sieger bei der Meta angekommene von der Victoria gekrönt wird. Die

*) Die Beschreibung der Grabkapelle, welche 1839 noch nicht beendigt war, rührt aus einem Aufenthalte in Regensburg im Herbst d. J. 1841 her.

Erfindung ist sehr geistreich und lebendig. In der Reitbahn selbst finden sich in schicklichen Entfernungen an den Wänden ebenfalls in Relief Gestalten aus der Mythologie und der Heroenwelt der Griechen, unter ihnen berühmte Rossebändiger und Wagenlenker. So sieht man Achill, Hektor, Diomed und Odysseus mit den Rossen des Rhesus, den Centauren Nessus, Atalanta u. s. w. Auch hier ist die Erfindung meist sehr glücklich und die Wirkung des ganzen heitern und hellen Raums durch diesen bildnerischen Schmuck sehr edel. Zu meinem großen Bedauern sah ich, daß diese Sculpturen nur in Gyps ausgeführt sind, welches mit dem fürstlichen Aufwande, dem man sonst hier überall begegnet, in einem unangenehmen Widerspruche steht. Die Kunstliebe des Fürsten, welche in diesem Fall noch mit seiner Liebe zu den Pferden gepaart ist, läßt indeß mit Zuversicht hoffen, daß er mit der Zeit an die Stelle des Gypses den Marmor treten lassen wird.

Große Freude gewährten mir auch die von demselben Architekten gebauten zwei Ställe für 60 Pferde, sowol wegen der Schönheit und Zweckmäßigkeit des Baues, als wegen der darin befindlichen Pferde, bei deren Betrachtung mein lebhaftes Gefühl für die Schönheit dieses edeln Thieres eine reiche Nahrung fand. Diese elegantesten mir bekannten Ställe sind mit der Reitbahn vom Jahr 1828 — 1831 ausgeführt worden.

Endlich besuchte ich auch noch das sehr ansehnliche, im achtzehnten Jahrhundert aufgeführte, vormalige Kloster, welches nach der Aufhebung desselben im Jahr 1809 zum fürstlichen Palais eingerichtet worden ist und auch

die sehr werthvolle Sammlung der Bilder lebender Künstler enthält, welche der Fürst angelegt hat. Es fielen mir als besonders bemerkenswerth auf:

Ernst Fries. Eine Ansicht von Tivoli von ansehnlichem Umfang. Die Poesie der Auffassung, die glückliche Vereinigung einer schönen Haltung mit einer feinen, liebevollen Durchbildung des Einzelnen machen diese Landschaft zu einer der schönsten dieses, der Kunst leider in der frischesten Lebenskraft durch den Tod entrissenen Malers, welcher unbedingt eins der größten Talente für die Landschaft war, so unsere Zeit hervorgebracht hat.

Rottmann. Eine Ansicht der Gegend bei Puzzuoli. Der Sinn für Schönheit der Formen, die Poesie in Beleuchtung und Färbung, welche diesem großen Maler eigen sind, hat er auch in diesem Bilde bewährt.

Etzdorff. Eine sehr große baumreiche Landschaft, mit vieler Meisterschaft gemacht, zeigt jenen Landschaften des classischen Bodens gegenüber die nordische Natur in der ganzen Kraft und Frische ihrer Vegetation.

Rugendas. Ein Urwald aus Südamerika, in glänzender Sonnenbeleuchtung, führt uns dagegen mit allen, der Kunst zu Gebote stehenden Mitteln in die ganze Mannichfaltigkeit und Fülle der fremdartigen Tropenvegetation ein. Von diesem talentvollen Künstler, bekanntlich ein Abkömmling der berühmten augsburgischen Künstlerfamilie dieses Namens, befinden sich außerdem noch einige mehr skizzenhaft behandelte Bilder hier, welche sich dem Genre nähern. Unter diesen zeichnen sich Wilde, die von Spaniern verfolgt werden, durch das Drama-

tische, und ein Spanier, welcher sich Musik machen läßt, besonders aus.

Bürkeel. Eine Winterlandschaft, welche in der Erstarrung der schneebedeckten Natur einen schroffen Gegensatz zu jenem Urwald bildet, gehört zu den besten Bildern dieses fruchtbaren Künstlers und kommt an Wahrheit und Klarheit den Gemälden des ersten Wintermalers unserer Tage, Koekoek, nahe.

Gauermann. Ein Hirsch wird von Bären bewältigt. Die lebendige Auffassung, die Wahrheit und die treffliche Ausführung dieses Bildes überraschte mich um so mehr, als es das erste Werk war, welches mir von diesem trefflichen Thiermaler zu Gesicht kam, den ich später in seiner Vaterstadt Wien erst nach Würden schätzen gelernt habe. Wie sehr ist es für diesen und andere wiener Künstler, sowie für alle Kunstfreunde zu beklagen, daß man so selten außer ihrem Vaterlande Werke von ihnen ansichtig wird!

Riedel. Zwei sehr gelungene Bilder aus dem an anmuthigen und malerischen Motiven unerschöpflichen Leben der italienischen Landleute.

Maes. Zwei Bilder aus demselben Kreise, frischer und lebendiger als seine bis zum Ueberdruß wiederholte betende Frau mit dem Kinde.

Petzl. Die Vertheilung einer Erbschaft. Ein an humoristischen Zügen vorzüglich reiches und sehr fleißiges Bild dieses so ungleichen Malers.

Gail. Zwei besonders schöne und große Ansichten aus der Alhambra.

Die Zahl der Bilder dürfte schon hundert überstei-

gen und bei dem Reichthum des Fürsten steht zu hoffen, daß er die Sammlung mit der Zeit an Gehalt und Zahl auf den Fuß bringen wird, wie die von lebenden Künstlern, welche der König Ludwig, der Consul Wagner in Berlin und der verstorbene Graf Schönborn-Wiesentheid angelegt haben.

Das Rathhaus in Regensburg, von dem ich jetzt Einiges bemerken will, besteht nicht wie die zu Nürnberg und Augsburg aus einem großen und mächtigen Bau, sondern wird von einigen zusammenhängenden Gebäuden von kleinerem Umfange gebildet, in denen man das alte und neue Rathhaus unterscheidet. Das alte ist wol ohne Zweifel dasselbe, welches nach der Chronik von Gmeiner *) im Jahr 1318 hieher verlegt worden ist. Es besteht aus einem hübschen gothischen Bau von länglicher Form, dessen Erdgeschoß nur von kleinen Fenstern mäßig erhellte Gewölbe enthält, während das Geschoß darüber ganz von dem Saale eingenommen wird, in welchem vordem die Reichsversammlungen gehalten worden sind. Dieser empfängt sein Hauptlicht durch zwei große und schöne gothische Fenster von der gegen Mittag liegenden Giebelseite des Hauses, doch hat auch die nach Morgen gelegene, lange Seite eine Reihe gothischer Fenster, und in der Mitte einen, auf einem vorspringenden Pfeiler ruhenden Erker, welcher mit gothischen Giebeln und Spitzsäulchen von einem sehr reinen Geschmack verziert ist. Die flache, hölzerne Decke entbehrt dagegen durchaus eines feineren

---

*) S. dieselbe S. 503.

Schmuckes. Der Saal macht jetzt in seiner Verödung einen traurigen Eindruck und entspricht überhaupt wenig den Vorstellungen, welche man sich von dem Versammlungssaal der Stände eines so großen Reiches macht. Der Eingang zu demselben befindet sich in einem gleichzeitigen Anbau an der nördlichen Ecke, dessen Portal mit einem gothischen Giebel in Spitzsäulen von den Formen des Erkers sehr schön verziert ist. In den Zwickeln ein Mann mit einem Streithammer, und ein anderer, welcher einen Stein herabzuwerfen droht, womit wol auf die Abwehr unbefugter Eindringlinge gedeutet ist. Das neue Rathhaus und der Rathhausthurm in der Nähe des alten rühren aus den Jahren 1721 und 1722 her und bieten nichts Bemerkenswerthes dar.

Sehr dankbar für den Freund alter Architektur ist eine Wanderung durch die engeren Gassen der Stadt, wie ich sie unter der gütigen Leitung des Bauconducteurs, Herrn Sauer, anstellen konnte. Hier findet man besonders an den alten Thürmen der Häuser, welche sich noch hin und wieder erhalten haben, durch Anlage und schöne und eigenthümliche Gliederung sehr ausgezeichnete Fenster und Erker, unter letzteren einen von seltner Breite aus dem dreizehnten Jahrhundert. Wie die älteren Ansichten von Regensburg zeigen, war früher die Zahl solcher Thürme, welche die Häuser zu kleinen Festungen machten, sehr groß. Einer der ansehnlichsten noch vorhandenen, von dem man einer herrlichen Aussicht genießt, gehört zu dem ersten Gasthofe der Stadt, dem Kreuz. Die Anlage einer so beträchtlichen Menge festungsartiger Häuser läßt sich gar wohl aus

den eigenthümlichen Verhältnissen von Regensburg erklären. Die verschiedenen Gewalten der Kaiser, der Herzöge von Baiern, der Bischöfe und der Stadtbehörden, welche sich hier neben einander geltend machten, wozu noch die Parteiungen der Bürger und der Zünfte kamen, mußten nothwendig hier in größeren oder kleineren Kreisen häufig Conflicte herbeiführen, und die Bürger zeitig auf Mittel zu ihrer gelegentlichen Vertheidigung denken lassen. Auch finden wir sie schon in sehr früher Zeit zum Gebrauch der Waffengewalt aufgelegt, wie denn bereits im Jahr 1104 der Graf Sieghart von Burghausen, welcher das Volk gereizt hatte, von demselben nach tapferer Gegenwehr in seinem Hause erschlagen wurde.

Wie zu Augsburg hat sich auch hier ein historischer Verein gebildet, welcher für seine Sammlungen im ersten Stockwerk eines alten Hauses unweit des Doms eine aus mehren Zimmern bestehende, helle und sehr stattliche Räumlichkeit inne hat. Ich wurde in denselben von dem Kaufmann, Herrn Kraenner, von dessen merkwürdiger Kunstsammlung ich weiter unten sprechen werde, eingeführt und von den Vorstehern des Vereins mit viel Zuvorkommenheit aufgenommen.

Gleich an der Eingangsthüre wird die Aufmerksamkeit durch zwei von dem alten Zeughause, wo sie einst als Tragsteine gedient, hieher versetzte, hochmittelalterliche Sculpturen aus Sandstein gefesselt. Die eine, eine Sphinx, welche einen Menschen zerreißt, ist vortrefflich im Motiv, und auch für die Zeit von guter Arbeit, die andere, ein Löwe, minder gelungen. Beide Rund-

werke zeigen Verwandtschaft zu den Sculpturen an dem Portal der Schottenkirche und dürften ungefähr dem Ende des zwölften Jahrhunderts angehören.

Die steinerne Statue eines Mannes von entsetzlicher Rohheit der Arbeit, gilt, ich weiß nicht mit welchem Recht, für einen der Herzoge aus dem Geschlecht der Agilolfinger.

An römischen, sämmtlich hier und in der Umgegend gefundenen Alterthümern sind sehr schätzbare Sachen vorhanden. Unter den Steinsculpturen zeichnet sich ein Löwe, der einen Bock zerreißt, in Sandstein, unter den bronzenen Figuren ein Mercur von ziemlicher Größe, nächstdem ein Mars besonders aus. Die Anzahl römischer Münzen ist sehr beträchtlich und ihre Folge umfaßt den großen Zeitraum von dem Kaiser Augustus bis zum Kaiser Valens.

Auch unter den germanischen Alterthümern befindet sich manches sehr Bemerkenswerthe.

Aus der neuerdings hier abgetragenen Augustinerkirche werden hier in Sandstein ausgeführte Verzierungen mit Weinreben von ungemeiner Schönheit aufbewahrt. Ganz besondere Freude machte mir aber das, die römischen Gottheiten darstellende, hölzerne Schnitzwerk, womit das eine der Zimmer ursprünglich verziert worden ist. Die treffliche Arbeit entspricht darin der glücklichen Erfindung.

Hier befindet sich endlich auch eine Reihe von älteren Gemälden, welche zwar an sich sehr beachtenswerth, aber im Vergleich zu dem einst hier in Regensburg ohne Zweifel vorhandenem Reichthum an Kunstwerken

dieser Art immer nur sehr kärgliche Ueberreste sind. Obgleich nämlich Regensburg nie der Mittelpunkt einer großen Kunstschule, wie Nürnberg, Augsburg oder Ulm, gewesen, und es daher unbillig sein würde, in Werth und Zahl der Kunstwerke hier ähnliche Ansprüche zu machen, als in jenen Städten, so kann man es doch nach der Bedeutung der Stadt und dem Geiste des Mittelalters als eine ausgemachte Sache annehmen, daß die hiesigen Kirchen vordem eine Fülle von Gemälden und Sculpturen besessen haben, welche die Altäre und Grabmäler geschmückt haben. Leider aber ist es hier mehr als irgendwo der Fall gewesen, daß in der zweiten Hälfte des sechzehnten, wie im siebzehnten Jahrhundert an die Stelle der früheren Kunstwerke überladene und geschmacklose Altäre in Stuck getreten, und jene dabei durch Nichtachtung zu Grunde gegangen sind.

Um Dir von dem früheren Zustand der Malerei wenigstens eine Vorstellung zu geben, nehme ich daher meine Zuflucht zu den Miniaturen des schon oben erwähnten*) Manuscripts der Evangelien, welches im zwölften Jahrhundert im hiesigen Kloster Niedermünster beschafft worden ist. Wie in dem Schmuck der Schauseite des Deckels, so ist dasselbe auch in Zahl und prächtiger Ausstattung der Miniaturen, der Ränder und Initialen eins der reichsten in Deutschland befindlichen Manuscripte aus dieser Zeit. Schon bei den Denkmalen der Baukunst und der Bild-

---

*) Die eigentliche Beschreibung des Ms. kann ich erst in dem Theile über München geben, da sich dasselbe auf der dortigen Hofbibliothek befindet.

hauerei ist für Regensburg ein langes Festhalten an dem Alterthümlichen charakteristisch. Dasselbe gilt nach diesen Miniaturen auch von der Malerei; denn in vielen Stücken, als: in den hellen, gebrochenen Farben, der mechanischen, verstandlosen Behandlung antiker Faltenmotive, dem Geschmack der Verzierungen der Ränder und Initialen, worin das à la greque und andere schöne antike Vorbilder vorkommen, der sauberen Pinselführung in Guasch, zeigen sie noch eine große Verwandtschaft zu den Miniaturen des elften Jahrhunderts und namentlich zu den auf Geheiß Kaiser Heinrich's II. entstandenen Bamberger Manuscripten. Nur in dem Typus der Gesichter verräth sich das zwölfte Jahrhundert; derselbe zeichnet sich indeß vor anderen gleichzeitigen Denkmalen durch die auch an der Spitze geraden Nasen, den wohlgebildeten Mund und das öfter richtigere Größenverhältniß der Hände und Füße vortheilhaft aus. In dem Gefält der Gewänder finden sich bisweilen byzanti nische Anklänge. Auch die antiken Personificationen der Sonne und des Mondes bei der Kreuzigung, wiewol sie nur als zwei halbe Figuren, die im Begriff, sich zu verhüllen, dargestellt sind, sowie des Okeanos und der Tellus auf einem andern Bilde, endlich der Flüsse des Paradieses bei den Evangelisten kommen in so später Zeit nur sehr selten vor. Die einige Mal dargestellte Aebtissin, welche das Buch zu Ehren der Maria hat machen lassen, zeigt keine Spur von Individualität, sondern hat ganz den Typus der Uebrigen; so ist auch noch nicht an einen geistigen Ausdruck in den Köpfen zu denken, wol aber kommen bisweilen recht gute und sprechende Motive vor.

Ich bin um so mehr überzeugt, daß diese Miniaturen sehr wohl geeignet sind, uns einen richtigen Begriff von der Art und Weise, wie die Malerei in Regensburg im zwölften Jahrhundert ausgeübt worden, zu geben, als, wie schon bemerkt, die ganze Ausstattung des Codex zeigt, daß hier an Material und Kunst Alles aufgeboten worden ist, um etwas Vorzügliches hervorzubringen.

Von diesen Miniaturen bis zu dem ältesten, hier vorhandenen Denkmal liegt leider ein Zwischenraum von etwa dreihundert Jahren, indem dasselbe erst der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts angehört. Es sind nämlich die auf beiden Seiten bemalten Flügel eines früher im hiesigen Dom befindlichen Altarschreins, dessen von einem Schnitzwerk gebildete Mitte leider verloren gegangen ist. Die Außenseiten stellen den segnenden Christus und die Maria in überlebensgroßen Figuren dar. Die Charaktere sind bestimmt und edel, die Zeichnung gut, wiewol etwas hart in den Umrissen, die Falten, von etwas scharfen Brüchen, sind vortrefflich modellirt, die Fleischfarbe hat einen fahlen und schweren Ton. Der sehr achtbare Meister ist mir gänzlich unbekannt. Die innern Seiten, welche sechs Vorgänge aus der Leidensgeschichte enthalten, sind offenbar von einer andern Hand. Die Auffassung der heiligen Personen ist hier höchst unwürdig, die der übrigen, z. B. des Kaiphas, von einem derben Humor, die Zeichnung ist ungleich schwächer, die Färbung dagegen wärmer und klarer als auf den Außenseiten, die Behandlung endlich sehr frei und meisterlich. Von derselben Hand rühren auch sechs andere Vorgänge der Leidensgeschichte in derselben Größe her, welche ein

bei solchen Altarschreinen öfter vorkommendes, feststehendes Flügelpaar geschmückt haben mögen.

Die Kunstweise des Albrecht Dürer ist hier in Regensburg durch den Albrecht Altorfer in ähnlicher Art einheimisch geworden, als dieses in Nördlingen durch Hans Schäuffelein der Fall gewesen. Ob er ein eigentlicher Schüler des Dürer gewesen, ist sehr zweifelhaft, gewiß aber ist er unter Allen, welche sich in der Kunst diesem großen Meister angeschlossen haben, das am meisten poetische Naturell. Die von Heinecke angeführte Meinung des Senator Wild von Regensburg,*) daß dieser Meister nicht nach Füßli's ohne alle Beweise hingestellter Behauptung aus Altorf in der Schweiz, sondern aus einem kleinen Ort desselben Namens in der Nähe von Landshut gebürtig sei, hat sehr viel für sich. In letzterem Falle ist Altorfer ohne Zweifel der ausgezeichnetste Maler, welchen Baiern im sechzehnten Jahrhundert hervorgebracht hat. Daß er schon im Jahre 1511 als Bürger in Regensburg ansässig gewesen, erhellt aus den alten Verzeichnissen der Bürger. Aber er muß hier auch in großem Ansehen gestanden haben, denn nachdem er verschiedene städtische Aemter bekleidet hatte, wurde er Mitglied des innern Rathes und erhielt zuletzt die Stelle als Stadtbaumeister.**) Glücklicherweise haben sich hier noch verschiedene Werke von seiner Hand erhalten.

Ein Altar, vordem in der Kirche der Minoriten,

---

*) Dictionnaire des artistes etc. T. 1. p. 173.

**) Herr Kraenner hat viele Materialien über diesen wichtigen Künstler gesammelt, welche, zu einer Lebensbeschreibung

stellt in der Mitte die Anbetung der Hirten dar. Die Figuren, besonders die oben schwebenden Engel, drücken ihre Freude in sehr lebhaften Geberden aus, welche an die leidenschaftliche Weise des Florentiners Sandro Botticelli erinnern. Wie so oft bei Altorfer spielt auch hier die sehr ausgebildete Landschaft eine wichtige Rolle. Die innere Seite der Flügel stellt den Engel Gabriel und die seine Verkündigung empfangende Maria dar, doch haben diese sehr gelitten, die Außenseiten aber vollends so stark, daß die Vorstellungen nicht mehr deutlich sind.

David, der die Bathseba im Bade erblickt, ist von sehr zarter Ausführung, doch ungewöhnlich blaß im Fleisch, ungewöhnlich kühl im Ton der Landschaft.

Acht Flügelbilder stellen Vorgänge aus dem Leben des heiligen Wolfgang vor, doch gehören sie in Gefühl und Ausbildung zu den minder guten Werken des Meisters. Das Mittelbild hievon befindet sich zu München.

Diese Gemälde des Altdorfer, sowie einige andere Bilder, sind rühmlicherweise von dem Herrn Kraenner dem historischen Vereine verehrt worden.

Von Melchior Feselen, welcher der angesehnste Maler zu Ingolstadt in der ersten Hälfte des 16. Jahrhunderts gewesen zu sein scheint, ist hier eine Himmelfahrt der Maria Magdalena vorhanden, welche zwar ebenfalls kalt in der Färbung ist, indeß feinere Köpfe und in der ganzen Ausbildung mehr Gefühl zeigt, als irgend eines

---

desselben verarbeitet, manche dunkle Punkte seines Lebens aufhellen würden.

der Bilder, die mir bisher von ihm bekannt geworden sind.

Merkwürdig als Kunstdenkmal der Zeit, in welcher die Reformation in Regensburg die Oberhand hatte (bekanntlich nahm die Stadt im Jahr 1542 die Augsburgsche Confession an), ist der ehedem auf dem Rathhause befindliche Altar der Goldschmiede, ein sicher beglaubigtes Werk des Michael Ostendorfer, welcher sich in manchen Theilen, besonders in der Landschaft, offenbar nach Altdorfer gebildet hat. Er ist ein guter Zeichner, doch hart in den Umrissen und in der Färbung des Fleisches von schwerem, bald braunem und röthlichem, bald gelbem und blassem Ton. Das Mittelbild, wie die innere Seite der Flügel, sind in drei horizontale Streifen getheilt. Auf dem Mittelbilde sieht man oben Gottvater, darunter Christus als Lehrer inmitten der zwölf Apostel, ganz unten zwei evangelische Prediger, von ihrer Gemeinde umgeben. Bei dem einen derselben die Inschrift: „Thut Buße und glaubet dem Evangelio", bei dem andern in der Voraussetzung der Ausführung dieses Geheißes die Worte: „Dir sind Deine Sünden vergeben". Auf dem rechten Flügel oben die Darstellung Christi im Tempel, in der Mitte die Taufe Christi im Jordan, unten ein evangelischer Prediger, der das von einem Taufzeugen über dem steinernen Becken gehaltene Kind tauft, um ihn her andere Mitglieder der Gemeinde. Auf dem linken Flügel oben Christus, welcher bei dem Abendmahl den Jüngern das Brot vertheilt, in der Mitte ebenso die Darreichung des Kelches, unten der evangelische Prediger, welcher der Gemeinde das Abend-

mahl unter beiderlei Gestalt austheilt. Die Außenseite jedes Flügels hat nur zwei Abtheilungen, deren die beiden oberen die Verkündigung Märiä und die Geburt Christi, die unteren die Kreuzigung und die Beweinung Christi darstellen. Wie Lucas Kranach in dem Bereiche seiner Kunst, so hat auch dieser, demselben als Künstler übrigens weit nachstehende Ostendorfer die Hauptstücke, durch welche sich die evangelische Kirche von der katholischen unterscheidet, die Rechtfertigung durch den Glauben an den Versöhnungstod Christi, die Beschränkung der Sacramente auf die der Taufe und des Abendmahls und den Genuß des letzteren unter beider Gestalt auch für die Laien, in diesem Altar zusammengestellt. Aehnliche Beispiele, der evangelischen Glaubenslehre auch in Bildern einen entsprechenden Ausdruck zu geben, würden sich noch in mehren Gegenden Deutschlands und in größerer Anzahl vorfinden, wenn nicht bei der später in so vielen Städten eingetretenen katholischen Reaction solche Denkmale vernichtet worden wären. Selbst in Prag hat sich indeß dergleichen in den Miniaturen eines Manuscripts, wovon ich an einem anderen Orte Näheres zu berichten hoffe, erhalten. Auf dem obigen Altar befindet sich das Monogramm. *)

*) Obgleich dasselbe mit dem eines Malers Ostendorfer übereinstimmt, welcher gleichzeitig als Hofmaler in München lebte, und von dem früher ein mit dem Monogramm und der Jahreszahl 1543 bezeichnetes Bildniß Albrecht's V., Herzogs in Baiern, in der königl. Gallerie zu Schleisheim befindlich war, so ist jener doch sicherlich eine andere Person, da er ohne Zweifel Katholik war, auch wird als sein Vorname in Füßli's Lexi-

Von Lucas Kranach dem älteren ist hier ein Christus, von Maria und Johannes beweint, mit sieben trauernden Engeln in der Luft vorhanden, welche an Tiefe der Empfindung in den Köpfen, an Feinheit der Ausbildung zu dessen besten Werken gehören.

Zwei Bilder des Malers Sebastian Kirchmeier von Regensburg, welcher gegen Ende des sechzehnten Jahrhunderts und zu Anfang des siebzehnten lebte, sind beachtenswerth als Beispiele, wie sich auch hier der Einfluß italienischer Kunst geltend gemacht. Sie stellen die Kreuzabnahme (mit 1590 und dem Monogramm K bezeichnet) und die Kreuzigung (mit 1610 und demselben Monogramm) vor. Uebrigens ist dieser Maler ziemlich schwach.

Dieselbe Richtung in der Ausartung, in welche sie durch Meister wie Spranger verfiel, zeigt ein großes Bild des Melchior Bocksberger von Salzburg, welcher die Befreinng der Altväter aus der Vorhölle durch Christus vorstellt. Hier stoßen nicht allein die zahlreichen scheußlichen Teufel, sondern anch die andern Gestalten durch ihre gesuchten Stellungen, wie durch die harte, rothbraune Färbung ab. Nach diesem Bilde ist der Verlust der Malereien, welche dieser Meister im Jahr 1573 am Aeußeren des Rathhauses und des Marktthurms ausgeführt hatte, nicht besonders zu beklagen. Dessenunngeachtet ist ihm ein Talent für das Dramatische nicht abzusprechen.*)

con Martin angegeben. Höchst wahrscheinlich gehören indeß beide Maler derselben Familie an.

*) Dieser Melchior Bocksberger ist wahrscheinlich ein Sohn

Endlich besitzt der Verein in einer Kreuzabnahme aus der hiesigen Augustinerkirche, welche meines Erachtens mit Recht dem Rubens beigemessen wird, auch ein sehr achtbares Werk aus der zweiten Blütenepoche der niederländischen Malerei. Das Motiv des Christus ist hier allerdings nicht glücklich und um so weniger ansprechend, als einem sogleich das berühmte Bild desselben Gegenstandes von Rubens im Dome zu Antwerpen einfällt, doch der Ausdruck in den Köpfen, zumal der der Maria, ist höchst edel und von ergreifender Tiefe, der bleiche Ton sehr fein, die etwas flüchtige Pinselführung sehr geistreich. Leider ist der Zustand dieses Bildes schlecht, und es würde wie die meisten hier befindlichen unter der Hand eines geschickten und gewissenhaften Restaurators ungemein gewinnen. Da aber bisher ein solcher zu den größten Seltenheiten gehört, ist es zum Heil der Bilder zu rathen, sie vorläufig noch in diesem Zustande zu lassen. Bei der warmen Theilnahme für die Erhaltung älterer Kunstdenkmale, welche sich in Deutschland von Jahr zu Jahr mehr verbreitet, wird es bald ein Bedürfniß werden, eine Schule für richtige Herstellung alter Gemälde zu gründen, von welcher dann vor allen die Vereine für Alterthum und Kunst Vortheil ziehen würden.

Möchten doch auch sonstige Besitzer alter Kunstdenkmale in Regensburg und dem ganzen Unterdonaukreise nach dem löblichen Vorgange des Herrn Kraenner die

---

und Schüler des älteren Hans Bocksberger und ein Bruder des jüngeren Hans Bocksberger, welcher um das Jahr 1560 in Salzburg blühte.

Sammlungen des Vereins durch Stiftungen an denselben bereichern, so würden sich dieselben mit der Zeit zu einer namhaften Bedeutung erheben.

Von den vielerlei Kunstgegenständen, welcher dieser eifrige Kunstfreund und Sammler in seinem Hause vereinigt hat, muß ich mich begnügen einige besondere beachtenswerthe hervorzuheben.

Altruthenisch. Die Himmelfahrt Christi. In Auffassung und Ausbildung ist bekanntlich die altkirchlich russische Malerei eine Tochter der byzantinischen. Nur in der hellgelblichen Fleischfarbe und in dem nach Art der Schmelzmalerei vertriebenen Vortrag hat sich darin eine von der byzantischen abweichende Eigenthümlichkeit ausgebildet.

Jan van Eyck. Maria beweint den todten Christus. Hoch 11 Zoll, breit 8 Zoll. Auf Holz. Eine wahre Kunstperle! Mit dem edeln tiefen Gefühl dieses großen Meisters findet sich hier die ganze Gediegenheit seiner Ausführung. Vortrefflich ist die weitläuftige Landschaft.

Albrecht Altorfer. Der todte Christus, von den Angehörigen beklagt, gehört in dem Reichthum und der Schönheit der Composition, dem Adel der Charaktere, der fleißigen Durchführung und der kräftigen Färbung zu dessen bedeutendsten Werken.

Derselbe. Die Darstellung im Tempel. Ebenfalls sehr bemerkenswerth.

Derselbe. Eine schöne, mit 1507 bezeichnete Landschaft ist besonders wichtig als Beweis, wie früh dieser Maler die Landschaft schon als besondere Gattung ausgebildet hat. Die Staffage, eine Satyrfamilie, aber ist

ebenso geschmacklos in der Erfindung als schwach in der Zeichnung.

Hans Burgkmayr. Der Tod der heiligen Ursula. Dieses fleißige Bildchen gleicht in den Hauptmotiven den beiden großen Bildern in der königlichen Sammlung in Augsburg und im Besitz der Erben des Banquier Schulz in Berlin. Das Gegenstück stellt heilige Bischöfe dar.

Hans von Culmbach. Die Auferstehung Christi, ein echtes und gutes Bild des Meisters.

Hans Grimmer. Das Bildniß eines alten Mannes, geistreich aufgefaßt, aber unscheinbar in der Farbe. Mit dem Namen des Meisters.

Johann Mielich. Das Bildniß einer Frau mit ihrem Töchterchen vom Jahr 1540. Von der diesem Maler eigenthümlichen Feinheit und Zartheit.

Ein Altärchen. In der Mitte Maria mit dem Kinde, von zwei Engeln mit Geige und Laute umgeben. Auf den Flügeln die Heiligen Catharina und Barbara. Der Meister dieses Bildes erinnert in manchen Theilen an Mabuse, ist aber in Formen und Ausdruck edler und reiner, und dürfte am ersten der cölnischen Schule angehören, indem er in einigen Stücken Verwandtschaft zu dem Meister des Todes Mariä aus der vormals Boisseréeschen Sammlung in der Pinakothek zu München zeigt.

Die Flügel eines Altars, welche grau in grau, nur mit Angabe des Fleischtons den Kindermord und die Flucht nach Aegypten enthalten, sind sehr tüchtige Arbeiten, die in manchen Theilen an Patenier erinnern, im Ganzen aber ein alterthümlicheres Ansehn haben.

Hieronymus Bosch. Die Versuchung d. h. Antonius. Ein echtes und zartes Bild von diesem ältesten und geistreichsten aller Spuk-, Gespenster- und Teufelsmaler.

Benjamin Block. Das Bildniß Kaiser Ferdinand's III. zeigt, daß dieser in Lübeck geborene Maler, welcher sich später hier in Regensburg niederließ, zu den besten dieser für die deutsche Kunst im Ganzen so traurigen Zeit gehört.

Giacomo Francia. Das sogenannte Noli me tangere. Ein sehr echtes Bild dieses außer Italien nicht häufigen Meisters.

Giulio Campagnola. Das Bildniß eines jungen Mannes, sehr lebendig, warm und zart in der Farbe. Dieses Bildchen des seltnen und vielseitigen Künstlers, welcher auch in Miniatur malte und in Kupfer stach, stammt aus dem berühmten Praunschen Cabinet.

Michelangelo da Caravaggio. Die Enthauptung Johannis. Von gediegener Malerei und großer Kraft der Farbe.

Ein Ecce homo von A. Dürer, mit der Pinselspitze in Sepia mit in Weiß gehöhten Lichtern auf gefärbtem Papier gezeichnet, ist ebenso edel in der Auffassung, als meisterlich in der Ausführung.

Unter verschiedenen alten Miniaturen waren mir besonders einige aus einem großen Choralbuch des Klosters Kaisersheim wichtig, weil sie, obschon mit dem Jahr 1300 bezeichnet, im Ganzen noch in der Weise gemacht sind, welcher man sonst nur bis etwa um 1260 begegnet.

Herr Kraenner besitzt auch den evangelischen Katechismus, der hier im Jahr 1554 bei Nicolaus Gall

erschienen und nach den Zeichnungen desselben Michael Ostendorfer, von dem ich den Altar in der Sammlung des historischen Vereins beschrieben, mit 24 Holzschnitten geziert ist, welche zum Theil ähnliche Vorstellungen enthalten, als jener Altar. Nach den Mittheilungen desselben Kunstfreundes hat dieser Künstler noch zu den Holzschnitten in verschiedenen Druckschriften gegen die katholische Geistlichkeit die Zeichnungen geliefert. Er selbst besitzt nach einer solchen den großen Holzschnitt einer Kreuzabnahme vom Jahr 1548, und nach einer andern den Pfalzgrafen Friedrich von Baiern, in einer von zwei Pferden getragenen Sänfte.

Gegen Abend wanderte ich zu einem der Thore hinaus, um einem der größten Märtyrer der Wissenschaft unseres Vaterlandes, welcher hier nach einem in Jammer und Elend verbrachten Leben seine irdische Ruhestätte gefunden, meine Ehrfurcht zu bezeugen. Hier ist nämlich das Denkmal von Kepler, welches Dalberg im Jahr 1808 hat errichten lassen. Dasselbe besteht in einem kleinen Bau von runder Tempelform, dessen Säulen eine freie Durchsicht gestatten und in dessen Mitte die ziemlich schwache, von dem Bildhauer Doll gearbeitete Büste Kepler's aufgestellt ist. Ein gleichzeitiges Bildniß von ihm von unbekannter Hand bei Herrn Kraenner ist ungleich interessanter. Der Wille ist hier ungleich mehr tals die Ausführung zu ehren, welche einen etwas nüchternen Eindruck macht.

Den Nachmittag zuvor hatte ich die Walhalla besucht, welche bekanntlich in der Form eines dorischen Tempels von sehr großen Verhältnissen ausgeführt wird, und

mich der so glücklich gewählten Stelle auf einer ansehnlichen Höhe am linken Ufer der Donau, etwa eine Meile unterhalb Regensburg, ungemein gefreut. Die Aussicht von dort, mit der Donau zu den Füßen, deren Lauf man auf- und abwärts weit verfolgen kann, den schön bewachsenen Bergen, deren einer mit der Burg Donaustauf gekrönt ist, in der Nähe, auf demselben linken Ufer, der Stadt Regensburg in mäßiger Entfernung auf dem rechten Ufer des Stromes, und der Alpenkette, welche die unermeßliche Ebene am Horizont abschließt, gewährt einen mannichfaltigen und wunderbaren Reiz. Ueber das Gebäude aber muß ich mich billig alles Urtheils enthalten, da es noch in einem großen Brettergehäuse steckt und auch im Innern noch seiner Vollendung entgegensieht *). Nur der vortrefflichen Ausführung der einzelnen architektonischen Glieder konnte ich meine Bewunderung zollen.

Ungemein bedauerte ich, Amberg, die alte Hauptstadt der Oberpfalz, welche nur eine kleine Tagereise von hier entfernt ist, nicht besuchen zu können, da sie verschiedene, höchst ausgezeichnete Werke eines mir besonders lieben Meisters, des Caspar de Crayer, enthält.

Dieser schon von Kaiser Heinrich I. gegründete Ort wurde um das Jahr 1297 von einem Bischof von Eichstädt zu einer Stadt gemacht, im Jahr 1326 aber erneuert und mit Mauern umgeben. Einen Hauptnahrungszweig der Stadt bildeten früher die in ihrer Nähe

---

*) Eine imposante Ansicht nach der Vollendung im 16. Heft des Königreichs Baiern.

gelegenen Eisenbergwerke, und diesen verdankte sie ohne Zweifel zum Theil den Wohlstand, vermöge dessen sie einige ansehnliche Kirchen bauen und diese mit so namhaften Kunstwerken schmücken konnte. So wird der Hochaltar der dem heiligen Martin geweihten Pfarrkirche von einem Bilde des Caspar de Crayer geschmückt, welches sowol im Umfang (es ist 22 Fuß hoch und 15 Fuß breit), als im künstlerischen Gehalt zu dessen Hauptwerken gehört. Im oberen Theile des Bildes sieht man in Wolken Maria, von reichen Engelgruppen umgeben, wie sie von Gott Vater und Sohn gekrönt und vom heiligen Geist überschwebt wird. Unten die acht Schutzheiligen von Amberg, Georg, Martin, Erasmus, Johannes der Täufer, Florian, Sebastian, der Erzengel Michael und Katharina, welche um Gnade für die Stadt emporflehen, da dieselbe im dreißigjährigen Kriege durch Pest, Hunger und Feuer hart mitgenommen worden war. Diese acht bis neun Fuß großen Figuren sind sehr edel gedacht und in den Fleischtheilen, wie in den Prachtstoffen der kirchlichen Gewänder mit seltner Wahrheit und Meisterschaft ausgeführt. Die außer dem Namen des Meisters auf dem Bilde befindliche Jahreszahl 1658 lehrt uns, daß er dieses Werk in seinem vierundsiebzigsten Jahre ausgeführt hat *).

An den Seitenwänden der Kirche befinden sich außer-

*) Dasselbe hatte sehr gelitten, ist aber im Jahr 1840 auf Veranlassung des Königs Ludwig von Baiern von dem Conservator Hrn. Eigner, welchem ich obige Künstlernotizen über Amberg verdanke, wiederhergestellt worden.

dem noch vier Bilder von gleicher Größe, deren Höhe 13 Fuß beträgt. Das eine, die Enthauptung Johannis des Täufers, ist ebenfalls mit dem Namen des Caspar de Crayer bezeichnet, das Martyrium des Laurenzius daneben, ganz in der Manier von Rubens gemacht, trägt das Jahr 1652 und den Namen Selpelius, über den ich nirgend etwas aufgefunden habe. Die beiden Bilder gegenüber stellen die Heilung des Lahmen an der Pforte des Tempels durch Petrus und Johannes, von einem spanischen Maler, dessen Name indeß dort nicht bekannt ist, und Hieronymus in der Wüste, ebenfalls von unbekannter Hand, dar.

Auch die Maltheserkirche bewahrt eine Kreuzabnahme von Caspar de Crayer, welche zu dessen schönsten und mit besonderer Feinheit durchgeführten Werken gehört. Daselbst verdient außerdem noch ein leider sehr verdorbenes Bild, die Maria mit dem Kinde, welches eine große Verwandtschaft zu der Schule des van Eyck zeigt, eine nähere Beachtung. Endlich findet sich in dem zu dieser Kirche gehörigen Congregationssaale des Ordens noch eine Himmelfahrt Mariä von Caspar de Crayer, welche auf eine überraschende Weise in der ersten, noch dem Rubens verwandten Manier des van Dyk gemalt ist. Solchermaßen besitzt Amberg vier große Werke dieses ausgezeichneten und außer seinem Vaterlande selten vorkommenden Meisters.

Zehnter Brief.

Ulm, den 9ten December 1839.

Ulm gehört zu den Städten Deutschlands, welche das Bild des mittelalterlichen Zustandes am treusten bewahrt haben, denn einmal gewähren die meisten Häuser noch ein sehr mittelalterliches Ansehen, dann ragt, in einem Verhältniß wie sonst nirgend, der gewaltige Dom aus allen andern Gebäuden riesenhaft empor, als ein imposantes Zeugniß des großartigen Gemeinsinns für die Verherrlichung Gottes und der Bescheidenheit in den Ansprüchen des Privatlebens, welche Sinnesart vor allem die Reichsstädte des Mittelalters auszeichnet. Der Augenschein lehrt indeß, daß hier keine Bauformen zu so hohem Alterthum aufsteigen, wie viele Gebäude in Regensburg und wenigstens einzelne in Nürnberg und Augsburg. Denn obwol Ulm bereits im elften Jahrhundert ein ansehnlicher Ort gewesen sein muß, indem Kaiser Conrad der Salier daselbst im Jahr 1027 einen Reichstag hielt, so wurde bekanntlich die Stadt vom Kaiser Lothar im Jahr 1134 von Grund aus zerstört, und obgleich der Kaiser

Conrad der Zweite, in Anerkennung, daß es der Stadt, weil sie stets treulich zu ihm gehalten, so schlimm ergangen war, Sorge trug, daß sie in größerem Umfang wieder aufgebauet wurde, so finden wir sie doch noch im Jahr 1300 ohne Mauern und gelangte sie erst von dieser Zeit ab zu größerer Bedeutung, zumal nachdem sie sich von der Oberherrschaft des Klosters Reichenau, unter welcher sie bis dahin gestanden, losgekauft und im Jahr 1346 vom Kaiser Ludwig dem Baier die Reichsfreiheit erlangt hatte. Obgleich die Stadt im Jahr 1348 wieder abbrannte, wußte doch Fleiß und Betriebsamkeit der Bürger im Schutze kaiserlicher Privilegien die glückliche Lage an der Donau zu einem sehr lebhaften Handel, besonders mit Leinwand, zu benutzen und Ulm zu einem bedeutenden Stapelplatz, besonders für Getreide, Holz, Salz und Eisen, zu erheben. Der dadurch erworbene Reichthum war so bedeutend, daß es später sprüchwörtlich hieß:

Nürnberger Witz,
Augsburger Geschütz,
Ulmer Geld
Regieren die ganze Welt.

Die Folgen dieses Reichthums offenbarten sich von jetzt an nach den verschiedensten Richtungen auf die ehrenvollste Weise. Zuvörderst wurde die Stadt durch tüchtige Mauern und die Tapferkeit der Bürger so wehrhaft, daß der berühmte und mächtige Graf von Würtemberg, Eberhart der Greiner, sie im Jahr 1373 umsonst mehre Wochen belagerte und selbst in Vereinigung mit Kaiser Karl IV. im Jahr 1376 so wenig gegen sie

ausrichten konnte, daß die muthigen Bürger nächtlich aus der Stadt fielen, das kaiserliche Lager erstürmten und das Heer in die Flucht schlugen. Durch käufliche Erwerbung liegender Gründe in der Nachbarschaft wurde das Landgebiet des Stadt ansehnlich erweitert. Nichts aber erweckte von dem Wohlstande, wie von dem Vertrauen auf dessen Fortbestand eine vortheilhaftere Vorstellung, als die im Jahr 1377 erfolgte Grundsteinlegung zu dem Münster in einem so großen Maßstabe, daß derselbe unter allen deutschen Kirchen nur von den Domen zu Cöln und Speier übertroffen wird. Dieser mächtige Bau zog von jetzt an viele ausgezeichnete Baumeister nach Ulm, als die Ensinger aus Bern, Vater, Sohn und Enkel, Mathäus Böblinger aus Eßlingen, Burkard Engelberger aus Hernberg, Lienhard Aeltlin von Kellheim, Bernhard Winkler von Rosenheim, Hans von Frankfurt, Jerg von Hall, Lienhard von Amberg, Michael Mader von Berlin *). Dieses bloße Namensverzeichniß ist wichtig, weil daraus erhellt, welch ein lebhafter Verkehr unter den Baumeistern der verschiedensten Gegenden von Deutschland in jener Zeit stattfand.

Die Bauhütte von Ulm, welche ihren Sitz auf der Nordwestseite des Münsterplatzes hatte, wo noch jetzt eine öffentliche Schule gehalten wird, gelangte selbst durch den Betrieb eines so umfassenden Baues zu grö-

*) S. Ulms Kunstleben im Mittelalter von C. Grüneisen und Ed. Mauch S. 16. Dieser so höchst verdienstlichen Schrift sind die meisten diese Stadt betreffenden Kunstangaben entnommen.

ßerer Bedeutung, sie stand in näherem Verkehr mit den Hütten zu Augsburg, Basel und vor allen mit der Oberhütte zu Straßburg, und sandte wieder Meister nach anderen Städten aus, z. B. den Hans Felber, welcher 1416 zu Augsburg, von 1427 an zu Nördlingen thätig war.

Die Töchterkünste der Bildhauerei und Malerei blieben ebenfalls in allen ihren Verzweigungen nicht hinter der Baukunst zurück; denn außer den Bildhauerarbeiten am Aeußeren des Domes befanden sich früher im Innern 52 Altäre, deren Schmuck jene Künste im reichsten Maße in Anspruch nahm.

Namentlich hat Ulm in der Bildschnitzerei in Holz an Georg Syrlin dem älteren einen der größten Künstler besessen, den Deutschland in dieser Gattung hervorgebracht hat. Die mit der Bildhauerei im Mittelalter so eng verbundene Kunst der Goldschmiede wurde ebenfalls in Ulm sehr fleißig ausgeübt, wie so viele in den Steuerbüchern vorkommende Namen von Goldschmieden und Goldschlägern beweisen.

Von besonderer Wichtigkeit ist aber die Malerschule, welche sich von der Mitte des funfzehnten Jahrhunderts in Ulm zu höchst bedeutender Eigenthümlichkeit gestaltete. Mit dem anderen Hauptzweig der schwäbischen Schule zu Augsburg verglichen, verfolgte dieser zu Ulm eine mehr ideale Richtung und findet zwischen beiden Schulen ein ähnliches Verhältniß wie zwischen der florentinischen und umbrischen Schule derselben Zeit statt. Hier in Ulm war eine Künstlerfamilie der Schön einheimisch, von der sich die Thätigkeit verschiedener Mitglieder vom

Jahr 1394 bis zum Jahr 1514 nachweisen läßt *). Auch der große Martin Schongauer soll hier nach urkundlichen Beweisen um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts gearbeitet haben **). Andere Malerfamilien in Ulm während des funfzehnten Jahrhunderts waren die Acker, die Schühlein und die Knechtelmann. Weit der ausgezeichnetste Maler Ulms aus dieser Epoche aber war der schon bei meinen Kunstbemerkungen über Nürnberg und Augsburg rühmlichst erwähnte Bartholomäus Zeitblom ***), dessen ältestes Werk ihn als einen treuen und sehr tüchtigen Schüler Friedrich Herlen des Alten zeigt †), welchem er auch die klare und warme

---

*) Siehe Ulms Kunstleben u. s. w. S. 34.

**) S. ebendas. Sehr wichtig wäre es zu wissen, ob er in jenen Urkunden Martin Schongawer, oder Martin Schön genannt wird. Nur wenn Ersteres der Fall, möchte damit wirklich jener Künstler gemeint sein, da dieses sein Familienname war und er nur abkürzungsweise Martin Schön genannt wurde. Kommt er aber nur unter dem Namen Martin Schön vor, so kann er ebenso wol ein Zeitgenosse des M. Schongawer aus jener Ulmer Familie der Schön sein, wie in derselben urkundlich schon ein Schön mit dem Vornamen Martin von dem Jahr 1394 — 1416 vorkommt. So ist es leicht möglich, daß die zu Nürnberg dem Martin Schöngawer beigemessenen Bilder (vergl. S. 159 u. S. 185 des ersten Theiles d. Buchs) von Mitgliedern dieser Ulmschen Malerfamilie herrühren.

**) Siehe den ersten Band S. 183. 185. 187. und oben S.

†) Von ihm rührt nämlich zufolge des am Betschemel des Donators befindlichen Monogramms, welches ich übersehen, der Ecce Homo in der St. Georgskirche zu Nördlingen her,

Art der Oelmalerei verdankt, die ihm auch dann noch eigen blieb, als sich sein edleres und bedeutenderes Naturell selbständig entwickelte, und welche er auch auf seine Schule vererbte. Zu der feinsten Ausgestaltung gelangte aber die Malerschule von Ulm in dem Martin Schaffner, der etwa vom Jahr 1500 bis 1539 blühte, sich für die Zusammenstellung der kühlen Farben offenbar nach Hans Burgkmaier bildete, in dem reineren Geschmack seiner Zeichnung, der ideellen Lieblichkeit seiner weiblichen Köpfe, dem Geschmack und der großen perspectivischen Ausbildung seiner architektonischen Hintergründe, vor allem aber in dem „eigen hellen und leise graulichen und doch nicht kalten Fleischton" *), sicher einen Einfluß des Ambrogio Borgognone erfahren hat, dessen Werke er auf einem Ausflug nach dem so leicht zu erreichenden Mailand gesehen, ja vielleicht als fahrender Gesell in dessen Werkstatt gearbeitet haben mag.

Die Glasmalerei, zu deren Ausübung die zahlreichen Fenster des Münsters die reichste Gelegenheit boten, blieb nicht zurück und es werden als Meister in dieser Kunst ausdrücklich ein Hans Schongawer (1498), ein Jacob Acker (1484), vor allen aber Cramer und Hans Wild (1480) genannt**)

Von den sogenannten Karten- und Briefmalern,

---

so ich S. 353 d. ersten Theil dem Friedrich Herlen dem alten beigemessen habe. Vergl. Ulms Kunstleben S. 43. f.

*) Vergl. Ulms Kunstleben u. s. w. S. 56., wo diese Verwandtschaft zu italienischer Kunst ebenfalls hervorgehoben wird.

**) Ebendas. S. 60.

welche dem mannichfachen Kunstbedarf des Volks begegneten, besaß Ulm schon im Jahr 1402 eine große Zahl *). Ebenso zeichnete es sich später durch Holzschneider und Buchdrucker aus. In beiden Beziehungen ist hier vor allen Ludwig Hohenwang zu erwähnen, dessen Holzschnitte zur Ars moriendi mehr als dreißig Auflagen erlebten und der im Jahr 1473 auch zuerst die Druckkunst hier einführte **).

Aber nicht blos die bildenden Künste blühten vor Zeiten in Ulm, sondern auch in der Musik thaten sich die Ulmer so sehr hervor, daß Jäcklin Kölle, der berühmteste Pfeifer, im Jahr 1476 bei dem Könige Mathias von Ungarn eine Anstellung erhielt. Die Dichtkunst wurde hier in der Form des Meistergesangs von der edeln Weberzunft angebaut, welche an allen Sonn- und Festtagen in der Barchentstube ihre poetischen Versammlungen hielt ***).

Sehr merkwürdig ist es endlich, daß die Ulmer, als ihre Stadt nach dem dreißigjährigen Kriege bereits tief von dem alten Wohlstand herabgesunken war, so viel Gefallen an dramatischen Vorstellungen zeigten, daß von Joseph Furtenbach für die Schüler des Gymnasiums ein eignes Theater mit so mancherlei Decorationen und Maschinerien gebaut wurde, wie es dergleichen von wenig andern Städten Deutschlands in so früher Zeit nachzu-

---

*) S. Ulms Kunstleben u. s. w. S. 61.

**) Ausführliche Kunde hierüber gibt Dr. Haßler's Werk, Geschichte der Buchdruckkunst zu Ulm. 1840. 8.

***) Ebendas. S. 76.

weisen sein möchte.*) Die von den Schülern gespielten Stücke behandelten indeß nach der Sitte der Zeit nur biblische Gegenstände.

Aus diesem flüchtigen Ueberblick läßt sich abnehmen, welch ein Reichthum trefflicher Kunstwerke jeder Art Ulm in dem ersten Drittel des sechzehnten Jahrhunderts besessen haben muß, wogegen die jetzige Armuth an dergleichen einen gar betrübenden Gegensatz bildet. Hieran sind vornehmlich zwei Umstände schuld. Als die Reformation im Jahr 1531 hier eingeführt wurde, geschah dieses leider von Solchen, welche die allen Kunstwerken so feindselige Gesinnung der schweizer Reformatoren hatten, und die Folge davon war, daß in einem förmlichen Bildersturm eine große Zahl von Kunstdenkmalen zerstört wurde. Sodann zogen während des dreißigjährigen Kriegs, um die Drangsale desselben in der befestigten Stadt zu vermeiden, viele angesehene Geschlechter von Ulm fort und nahmen eine große Zahl von Kunstwerken, welche sich in ihrem Besitz befanden, mit.

Wiewol aber Das, was Ulm an Kunstdenkmalen besitzt, mit dem alten Reichthum verglichen, ein kärglicher Ueberrest ist, gewährt es noch immer dem Kunstfreund ein mehrseitiges und lebhaftes Interesse.

Bei dem Münster fällt dem mit den kirchlichen Denkmalen gothischer Architektur Vertrauten nächst der Größe (die Länge beträgt 486, die Breite 205 Fuß) die Eigenthümlichkeit der Anlage auf, daß sich hier nämlich nicht wie meist zu den Seiten des Portals zwei

*) S. Jos. Furtenbach's Kunstspiegel. Augsburg 1663. fol.

Thürme erheben, sondern daß ein gewaltiger Thurm über demselben in der Mitte aufsteigt*). Obgleich der Thurm nur in viereckiger Form bis zu einer Höhe von 234 Fuß nach dem ursprünglichen Plane ausgeführt ist und der in späterer Zeit darauf gesetzte, spitzzulaufende Abschluß nur noch 103 Fuß beträgt, ist doch die Wirkung sehr mächtig. Nach dem noch vorhandenen Aufrisse des Thurms sollte indeß auf dieses Viereck noch ein Stockwerk im Achteck folgen, und dann erst die sich verjüngende Nadel mit reicher Durchbrechung und mit fünf Kränzen beginnen, diese aber endlich mit einem kolossalen Standbild der Maria mit dem Kinde, welcher die Kirche geweiht war, abschließen. Nach diesem Entwurf würde der Thurm die außerordentliche Höhe von 475 Fuß rhein. erreicht haben. Zwei andere Thürme, welche zu den beiden Seiten des Chors aufgeführt werden sollten, sind vollends kaum angefangen worden. Auch sonst nimmt man wahr, daß bei Vollendung des Aeußeren dieses Riesenbaues der Stadt, deren Mittel im Laufe des funfzehnten Jahrhunderts durch neue Befestigungen, sowie durch schwere Fehden mit den Grafen von Würtemberg und den Herzogen von Baiern gar sehr in Anspruch genommen wurden, die Kräfte ausgegangen sind. Denn nicht einmal an der Façade ist die Steinbekleidung vollendet, die langen Seiten, sowie der Chor aber machen durch den rohen Backstein, die plumpen, alles

---

*) Getreue und schön ausgeführte Ansichten der Façade und des Innern, wie ein Grundriß nach Zeichnungen von E. Mauch in Ulms Kunstleben. u. s. w.

Schmuckes entbehrenden Strebepfeiler einen sehr ungünstigen, ja betrübenden Eindruck.

Die ganze sehr eigenthümliche Eintheilung des mächtigen, vorn in drei Bogen gegliederten Portals und des Thurmes, welcher zunächst darüber ein kolossales Fenster, dann aber, im obersten Stockwerk, wieder zwei sehr hohe hat, ist höchst großartig und schön; so sind auch die Vergitterungen und die Verzierungen der Thürmchen und Giebel sowol schön angeordnet, als von scharfer und fleißiger Arbeit. Sicherlich aber ist man in letzteren nicht dem ursprünglichenen Plane der Baumeister, unter denen Ulrich Ensinger der wichtigste sein möchte*), treu geblieben, sondern hat sich darin dem im Laufe des funfzehnten Jahrhunderts immer mehr zum Manierirten neigenden Geschmacke bequemt. Denn wenn die Bögen unten noch theilweise das schöne Verhältniß der Krümmung haben, welche den gothischen Gebäuden des dreizehnten und der ersten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts eigenthümlich ist, und auch die geschweifte und kielförmige Form derselben, welche später beliebt wird, noch ein schlankes und edles Verhältniß hat, so zeigt ihre Form oben schon jenes gedrückte und sich der Horizontale nähernde Verhältniß, welches mit dem überall Aufstrebenden des Charakters der gothischen Architektur in Widerspruch und daher ein sicheres Zeichen von dem Verschwinden eines richtigen Stylgefühls ist. Dahin

*) Schon unter d. J. 1378 kommen die Meister Heinrich und Michel vor, Ulrich Ensinger aber steht vom J. 1390 — 1429 dem Bau vor. S. d. a. W. S. 18.

gehört ebenfalls das häufige Sichdurchkreuzen der Bögen, worin sich ein größeres Bestreben nach Künstlichkeit, als nach Schönheit kund gibt. Eine ähnliche Verschiedenheit findet auch an den zahlreichen Bildhauerarbeiten, womit sowol das Hauptportal, als die vier Thüren an den Seiten geziert sind, statt. Nur daß hier eine beträchtliche Zahl, nach dem strengen architektonischen Styl, offenbar noch aus der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts herrührt und daher nach der richtigen Bemerkung der Verfasser von Ulms Kunstleben von älteren Gebäuden hieher versetzt sein muß.*) Andere verrathen durch die größere Schlankheit, wie durch mehr Freiheit eine spätere, doch gute Zeit, noch andere endlich zeigen durch die übertriebenen Stellungen, die wulstigen Falten, welche das plastische Stylgefühl so empfindlich verletzen, daß sie erst nach dem Jahr 1500 beschafft sein müssen, indem die Rückwirkung dieser Eigenschaften in der Malerei auf die Sculptur in dieser Weise erst seit dieser Zeit eintritt. Diese Sculpturen, deren Mehrzahl in sich dem Rundwerk nähernder, erhobener Arbeit die Bogenfelder der Thüren in einzelnen Reihen übereinander anfüllen, stellen die Erschaffung der Menschen und den Sündenfall und in größerer Ausführlichkeit die dadurch bedingte Erlösung durch Christus in Vorgängen aus seinem und der Maria Leben dar. Die Zeit des sinkenden Geschmacks wird wieder in einem Theile der Kragsteine, welche Standbilder tragen, sichtbar, indem hier an die Stelle der frühern rundlichen, oder vieleckigen mit Laubwerk ver-

*) S. daselbst S. 9 f.

zierten Form, die viereckige getreten ist und sie in derselben sich verjüngenden Form terrassenförmig absteigen.

Die gegen Süden zunächst dem Chor befindliche Eingangshalle enthält in stark erhobener Arbeit in Sandstein folgende, auf die Gründung des Münsters bezügliche Darstellnng. Auf einem mit einem Spitzbogen verzierten Stuhle sitzt Maria, die Patronin der Kirche, mit dem Kinde auf dem Schoose, welches die Linke freudig nach einem Modell der Kirche mit den drei beabsichtigten Thürmen ausstreckt, so ihm von einem knienden Manne, dem damaligen Bürgermeister Ludwig Kraft, dargereicht wird, während die Rechte Zusicherung ausdrückt. Neben jenem Manne noch ein anderer stehend, wahrscheinlich St. Joseph, und das große Wappenschild der Familie Kraft. Der Kopf der Maria ist schön gedacht, der obere Theil des Körpers vom Kinde fehlt jetzt, die Gewänder haben einen edeln und weichen Zug der Falten, die Arbeit ist geistreich und fleißig. Einige Spuren von Farben zeigen, daß das Ganze ursprünglich mit Oelfarben bemalt gewesen.*) Ein Stein zur Rechten dieses Reliefs enthält in vertieften Buchstaben folgende Inschrift:

„Anno Domini MCCCLXXVII am zinstag der der lest tag was des manatz Junii nach der Sunnen ufgang dri stund von haissen des rates hie ze Ulm lait ludwig

---

*) Eine in der Mitte des siebzehnten Jahrhunderts gemachte Zeichnung dieses Reliefs in der Schermarschen Bibliothek zu Ulm zeigt den reichen und heitern Eindruck, den diese Bemalung gemacht haben muß. S. die Verhandlungen des erwähnten Vereins für 1843. S. 46 f.

kraft kratz am kornmarkt seligen sun den ersten Fundamentstain an diser pfarrkirchen."

Als ich nun aber das Innere der Kirche betrat, wurde ich von der erhabenen und heiteren Wirkung längere Zeit am Eingange gefesselt. Die außerordentlich großen Maße stehen nämlich zu einander in sehr harmonischen Verhältnissen. Nachdem ich endlich weiter schritt, nahm ich wahr, daß die fünf Schiffe, von denen das mittlere die doppelte Breite der zu den Seiten hat, wie man den Standpunkt verändert und sich so die vier Reihen von Pfeilern und Säulen auf mannichfache Weise durchkreuzen, höchst malerische Durchsichten nach der Breitenausdehnung der Kirche gewährten. Eine genauere Betrachtung läßt indeß in den einzelnen Theilen auch hier eine Abnahme des reineren Geschmacks erkennen, welcher dieser späteren Zeit der gothischen Architektur eigenthümlich ist. Sowol die Bögen zwischen den Theilen des Hauptschiffs, als die der Fenster sind schmaler und spitzer, als in der früheren Zeit. An den Pfeilern selbst wird ihre Masse durch den Mangel einer lebendigen Gliederung sehr fühlbar; denn ihre quadratische Form wird nur nach den Seiten der Schiffe durch eine vorspringende Säule, welche bis in die Gewölbe hinaufläuft, unterbrochen. Die ganz runden Säulen, welche die Gewölbe der Nebenschiffe tragen, haben durch ihre sehr große Schlankheit ein zwar sehr kühnes, doch auch ein etwas mageres Ansehen,*) und sind ein augenscheinlicher Beweis für die Feinheit des Stylgefühls, womit

*) Die Trennung der Seitenschiffe durch diese Säulen wurde

die Baumeister, welche die gothische Architektur ausgebildet, den gegliederten Pfeiler an die Stelle der Säule haben treten lassen. Denn vermöge dieser Gliederung, welche gewöhnlich mit den Rippen der Gewölbe zusammenhängt, macht er auch bei sehr großer Schlankheit immer einen sehr lebendigen und befriedigenden Eindruck. Die Muster in dem Fenstergestänge sind bald zu eckig, bald zu sehr geschweift.

Wie man weiter vorschreitet, sieht man zunächst am zweiten Pfeiler des Hauptschiffs links die Kanzel. Die sich oben kelchartig ausbreitende Tragsäule, die darauf ruhende Kanzel mit der Brüstung, sowie die Treppe mit dem zierlichen Eingang und der Lehne sind sämmtlich von Stein und ein Werk des Burkhard Engelberger, welcher dasselbe zn Augsburg mit fünf Gesellen ausgeführt hat. Drei der lateinischen Kirchenväter, Statuetten von zwei Fuß in Holz von guter Arbeit, haben ursprünglich wol eine andere Bestimmung gehabt und sind nur später hier als Verzierung angebracht worden. Den Hauptschmuck erhält indeß die Kanzel durch den Schalldeckel, welcher nach einer daran befindlichen Inschrift im Jahr 1510 von Jörg Syrlen (dem jüngeren) in Lindenholz geschnitzt ist. Derselbe stellt im Kleinen wieder eine Kanzel mit einer Wendeltreppe vor und zeichnet sich in so später Zeit ungemein durch die schöne und schlanke Form, womit er als gothisches

---

erst im Jahr 1507 durch den Polier Aeltlin vollendet. S. die Verhandl. des Ulmer Vereins für 1844. S. 13.

Thürmchen emporsteigt, aus, und ist dabei in dem Schnitzwerk sehr scharf und sauber.

An den Consolen des Mittelschiffs, welche früher Standbilder getragen haben, fallen die weiblichen Köpfe durch ihre schöne Bildung auf.

Nähert man sich dem Chor, so sieht man an der vorletzten Säule des Seitenschiffs zur Rechten den Taufstein unter einem von drei Säulen getragenen Schirmdach. Er ruht auf vier Löwen, worüber in Brustbildern Jesaias, Daniel, David, Abraham, Moses, Elisa, Ezechiel und Salomo. Unter diesen die Wappen des Kaisers und der sieben Churfürsten. Der Deckel besteht aus vergoldetem Schnitzwerk. Obgleich dieses Werk nicht ohne Verdienst, scheint es mir doch für einen so großen Künstler, wie Georg Syrlen der ältere, welcher dasselbe um das Jahr 1470 gemacht haben soll, lange nicht gut genug.

Das Behältniß für das Weihwasser umgibt die nächstfolgende Säule und ist daher erst nach Beendigung derselben im Jahr 1507 angefangen worden. Es ist von ansehnlicher Größe, denn die achtseitige Basis hat 5½ Fuß, die eigentliche Schale von derselben Form 6 Fuß 8 Zoll im Durchmesser. Letztere ist sehr geschmackvoll verziert.

Neben dem Eingang in die benachbarte Sakristei hängt eine große Tafel mit der Abnahme vom Kreuz, welche für die Augustinerklosterkirche zu den Wengen hieselbst gemalt, dem Martin Schongauer beigemessen wird. Eine zweimalige Uebermalung läßt jetzt kein Urtheil über den Urheber mehr zu. Bei der Wichtigkeit

des Meisters wäre es indeß sehr wünschenswerth, jene Uebermalungen herunterzunehmen, da leichtlich noch sehr ansehnliche Ueberreste des Originals zu Tage kommen könnten.

In der Sakristei selbst sieht man das sehr schätzbare Bildniß eines Mannes, welches nach den Aufschriften von Martin Schaffner im Jahr 1530 ausgeführt worden ist.

Auf dem Altar im Mittelschiff vor dem Eingang zum Chor befindet sich ein Abendmahl von Hans Schäuffelein, welches indeß zu den gewöhnlicheren Arbeiten dieses so ungleichen Meisters gehört.

Daneben zur Linken steigt das steinerne Sacramentshaus zu der ansehnlichen Höhe von 90 Fuß empor. Wenn es schon in der feinen Form der Zuspitzung dem in der Lorenzkirche zu Nürnberg von Adam Kraft nachstehen muß, so hat es doch übrigens im Entwurf, wie in der Arbeit mit demselben so viel Aehnlichkeit, daß man die Verfasser von Ulms Kunstleben *) nicht tadeln kann, wenn sie dasselbe für ein früheres Werk (es wurde im Jahr 1469 angefangen) desselben Künstlers hielten. Zwei zu dem Ciborium führende Treppen, deren Stufen von den Standbildern der Heiligen Sebastian und Christoph getragen werden, zeichnen sich durch den reichen Schmuck von Menschen- und Thiergestalten von allegorischer Bedeutung an den Lehnen und dem zierlich durchbrochenen Geländer mit den Statuetten von acht Heiligen besonders aus. Auch in der Zuspitzung

*) S. daselbst S. 28 f.

über dem Ciborium finden sich unter Schirmdächern noch andere Figürchen.

Die Forschungen des um die Alterthümer seiner Vaterstadt so vielfach verdienten Herrn Professor Haßler haben neuerdings ergeben, daß dieses Denkmal von einer Frau Engel Zäringerin gestiftet und von einem Künstler, der schlechthin „der Meister von Weingarten" genannt wird, ausgeführt worden ist *).

Weit das Bedeutendste, so der Münster noch jetzt von Kunstdenkmalen aufzuweisen hat, sind indeß die von dem älteren Jörg Syrlin in Holz geschnitzten Chorstühle, welche den in den Chor Eintretenden wahrhaft überraschen. Dieselben sind nach einem, noch in den Rechnungen der Bauhütte vorhandenem Vertrag vom Jahr 1469 bei jenem Künstler für den Preis von dreizehn rhein. Gulden für jeden Kirchenstand und mit der Bedingung der Vollendung binnen vier Jahren bestellt worden **). Die Betstühle laufen an den beiden Langseiten des Chors in zwei Reihen hin, von denen die hintere zwei Stufen höher liegt als die vordere, nur um eine Stufe erhöhte. Hinter der ersteren steigt eine, sich an die Mauer lehnende, reich verzierte Rückwand empor, welche in einer Höhe von 17 Fuß durch ein waagerechtes Gesimse abgeschlossen wird. Ueber dasselbe streben nur die Blumen und Pyramidenspitzen der gothischen Schirmdächer empor, die sich in schlank und zier-

*) Siehe die Verhandlungen des Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben vom Jahr 1843 S. 11.

**) S. Ulms Kunstleben ꝛc. S. 70.

lich geschweifter Giebelform über jedem der 89 Sitze befinden. Um indeß wieder Mitte und Enden auf eine bedeutendere Art hervorzuheben, steigt in dem Sinne der Akroterien bei den Griechen an diesen Stellen zu beiden Seiten des Chors ein Schirmdach in Form eines kleinen Thürmchens mit durchbrochener Spitze, worunter sich früher Standbilder befanden, noch höher empor. Gewährt solcherweise dieses Gestühle schon als architektonisches Ganze einen reichen und harmonischen Eindruck, so wird man vollends zu lebhafter Bewunderung hingerissen, wenn man die bildnerische Ausstattung näher ins Auge faßt. Zuvörderst sieht man an den Stellen, wo man aus der vorderen Reihe der Stühle in die hintere gelangt, nämlich an den Enden und in drei Abtheilungen dazwischen, wo das durch die ganze Reihe laufende Betpult durch Querwände unterbrochen wird, auf den vorderen Ecken derselben etwas über lebensgroße Brustbilder mit Händen. Die acht auf der linken Seite veranschaulichen die Weisheit und Poesie des Heidenthums in den Büsten des Secundus, Quintilianus, Seneca, Ptolomäus, Terenzius, Cicero und Pythagoras. Ein Kopf, mit einem Lorberkranze in der Hand, wird für den Jörg Syrlin selber gehalten, was mir indeß sehr zweifelhaft ist. Die acht Büsten auf der rechten Seite zeigen die Verkündigung Christi aus dem Heidenthum und stellen folgende Sibyllen dar, die Delphische, die Lybische, die Tiburtinsche, die Hellespontische, die Kumanische, die Cimerische und die Phrygische. Die achte soll die Frau des Syrlin vorstellen.

In der Nische je eines Stuhls an der Rückwand befindet sich in sehr erhobener Arbeit wieder ein Brustbild,

und zwar stellen die an der linken Seite die Verkündiger Christi aus dem Judenthum in den zwölf Propheten, einige Vorfahren Christi, und andere alttestamentarische Männer dar, die an der rechten Seite ausgezeichnete Frauen des alten Testaments, als Sarah, die Königin von Saba. Alle diese, sowie auch die unteren Brustbilder sind von ihrem Namen und einem auf sie bezüglichen lateinischen Spruche begleitet.

Darüber in den vorspringenden Giebelfeldern befinden sich endlich in etwas kleineren Brustbildern, welche fast Rundwerk, ausgezeichnete Männer und Frauen des neuen Testaments, und zwar links außer den 12 Aposteln und dem Evangelisten Marcus, der Erzmärtyrer Stephanus und die Hauptheiligen, Georg, Laurentius und der als Arzt hülfreiche Damianus; rechts an den Enden der Gefährte des Letzteren, Cosmas, und der älteste heilige Arzt, der Evangelist Lucas. In der Mitte heilige Frauen, unter ihnen Martha und Maria Magdalena, und die in Deutschland besonders verehrten Elisabeth und Waldburg.

Es wäre überflüssig, hier noch auf die sinnvolle und beziehungsreiche Wahl der Gegenstände und deren Anordnung aufmerksam zu machen, wol ist aber an diesen Bildwerken das richtige Stylgefühl, der reine Schönheitssinn, das tüchtige Wissen sowol in den Köpfen, als in den Händen, endlich der den dargestellten Personen entsprechende, bald kräftig-ernste, bald milde und zarte, Charakter und Ausdruck, dem sich bei einigen der Anklang einer edeln Melancholie beimischt, um so mehr hervorzuheben, als die Vereinigung dieser Eigenschaften

bei bildnerischen Arbeiten in Deutschland in dieser Epoche äußerst selten vorkommt. An meisterlicher Behandlung braucht dieses Werk dabei keinem nachzustehen, und diese macht sich hier um so mehr geltend, als das Eichenholz hier nicht, wie in den meisten Fällen, bemalt ist. Einzelne Vergoldungen an dem architektonischen Beiwerk machen dagegen eine sehr gute Wirkung. Zwei Inschriften an den Stühlen, deren eine lautet: Georg Syrlin 1469 incepit hoc opus, die andere Jörg Syrlin 1474 complevit hoc opus, beweisen, daß der Künstler die ihm gesetzte Frist nur um wenig überschritten hat.*)

Die Veranlassung zu diesem Auftrage von so namhaftem Umfange hat indeß wahrscheinlich ein kleinerer, nur drei Sitze enthaltender Chorstuhl, welcher sich an der Rückseite des Altars mit dem Bilde des Schäuffelein befindet, gegeben, denn die Arbeit daran ist noch vorzüglicher und es findet sich daran die Inschrift: 1468 Jörg Syrlin. Die Anordnung ist im Ganzen dieselbe, an den Ecken der Seitenwände befinden sich hier die Samische und Erythräische Sibylle, nur die Nischen haben hier kein Bildwerk. In den Giebelfeldern aber sieht man die Brustbilder von drei Heiligen, oben endlich in dem thurmartigen Schirmdach als Standbild Christus

---

*) Sehr genaue und vortreffliche Abbildungen dieses wichtigen Werks enthalten die in Folio von dem Vereine für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben herausgegebenen Kunstblätter (in Commission der Stettinschen Verlagshandlung zu Ulm), welche ich als die schönen Erstlinge dieses, ein segensreiches Wirken versprechenden Vereins freudig begrüße.

als Weltrichter, die Rechte zum Segnen der Gebenedeiten erhoben, in der Linken zur Bestrafung der Verdammten das erhobene Schwert.*)

Nach dem Geiste solcher beziehungsreicher Darstellungen im Mittelalter möchte ich glauben, daß die anderen sechs, jetzt in den Chorstühlen der Seiten unter den thurmartigen Schirmdächern fehlenden Standbilder in den Stellen zunächst Maria und Johannes den Täufer, in denen darauf Aaron und Moses, in den letzten aber Aristoteles und Virgil dargestellt haben. Denn einmal wird es dadurch erklärt, warum in den vorhandenen Darstellungen gerade diese Hauptpersonen der drei Kreise fehlen, und dann werden dieselben alle drei hier noch einmal in ihren Gipfelpunkten zusammengestellt. Endlich kann ich die Bemerkung nicht unterdrücken, daß ich in der Gefühlsweise, in dem feinen Geschmack, ja selbst in einigen Trachten so viel Verwandtschaft zu den Schülern des van Eyk finde, daß ich einen entschiedenen Einfluß aus den Niederlanden auf Syrlin annehmen muß, sei es nun, daß er selbst dort gewesen, oder mit niederländischen Bildschnitzern, welche der ältere Herlen nach Schwaben gezogen haben könnte, in Verkehr gestanden hat.

Eine Thür zur Rechten führt durch eine Abtheilung des Gestühles in die Kapelle der Familie Besser. Es ist in derselben sowol das im Jahr 1516 von Martin Schaffner gemalte Bildniß des Ritters Ytel Besserer zu Rohr, als das in Holz geschnitzte und bemalte Cru-

---

* Eine gute Abbildung in Ulms Kunstleben S. 72.

cifix von Zweidrittel Lebensgröße auf dem Altar zu beachten. Das letztere, welches sich vordem auf dem für den Gottesdienst Kaiser Karl's V. im Chor errichteten Altar befand, ist edel in Ausdruck und Formen und von fleißiger Arbeit. Außerdem sind hier noch Gemälde der Ulmer Schule von minderer Bedeutung und schöne Glasgemälde vorhanden.

Schreitet man, in den Chor zurückgekehrt, weiter vor, so findet man in dem Ausbau, welcher in der Breite des Chors aus dem übrigen Bau der Kirche vortritt, und diesen in einem Fünfeck mit ebenso vielen Fenstern abschließt *), einen aus der vormaligen Barfüßerkirche hieher versetzten Altar. Die bemalten Schnitzwerke in der Mitte desselben, Maria mit dem Kinde von vier Heiligen umgeben, sind zwar sehr schätzbar, machen aber, wenn man eben von den Werken des Syrlin kommt, als zu handwerksmäßig und derb, keinen günstigen Eindruck. Weil ein ulmischer Bildhauer, Daniel Mouch, das Schnitzwerk an dem Franciscusaltar derselben Barfüßerkirche gemacht hat, sind Einige geneigt, ihn für den Urheber der obigen Figuren zu halten, was aber erst dann zu entscheiden ist, wenn man ein beglaubigtes Werk dieses Künstlers aufgefunden hat. Wichtiger und durch das Monogramm des Martin Schaffner und die Jahreszahl 1521, für Urheber und Zeit beglaubigt, sind die jene Schnitzwerke begleitenden Malereien. Die inneren Seiten der

*) Das Gewölbe des Chors wurde 1449 von Mathäus Ensinger geschlossen, im Jahr 1471 wölbte Moritz Ensinger das Mittelschiff. S. d. Verhandlungen d. U. V. für 1844 S. 13.

Flügel stellen die Familien des Alphäus uud des Zebedäus in architektonischer Umgebung mit schönen landschaftlichen Ausblicken im Hintergrunde, die äußeren Seiten die Heiligen Erhard, Johannes den Täufer, Diepold und Barbara, die Altarstaffel das Abendmahl vor. Diese Bilder sind besonders merkwürdig, weil sie sowol die idealistische Richtung des Meisters, welche sich in den vier Bildern aus dem Leben Mariä in der Pinakothek zu München so entschieden ausspricht, als die naturalistische zeigen, von der die Anbetung der Könige in der Moritzkapelle zu Nürnberg ein Beispiel gewährt. So gehören die bildnißartigen Mütter der letzten, einige Kinder und die Heiligen der ersten an. Nach einem auf den Bildern befindlichen Wappen sind sie für die Familie der Huntfuße ausgeführt worden.

Unter den Glasgemälden, welche den Chor schmücken, zeichnet sich das von der Krämerzunft gestiftete durch die gute Anordnung, wie durch die geschmackvolle Zusammenstellung der schönen Farben am meisten aus. Auch die metallnen Grabesplatten verdienen wegen der bildnerischen Arbeit eine nähere Beachtung.

Auch die auf der andern Seite des Chors gelegene Neidhardsche Kapelle enthält verschiedene bemerkenswerthe Kunstwerke. Ein Bild, gleich neben dem Eingange vom Chor aus, stellt in zehn Abtheilungen Vorgänge aus dem Leben der Maria dar, welches nach der ganzen Kunstweise von einem ulmischen, doch in Betracht der Zeit, es ist mit 1509 bezeichnet, untergeordneten Meister herrührt. Auch der Christus, wie er am Palmsonntage auf dem Esel in Jerusalem einzieht, ein

bemaltes Schnitzwerk, vormals in der Rothschen Kapelle, ist zwar von gutem bildnerischen Styl, doch von mäßiger Ausführung. Bedeutender ist die obere Hälfte einer andern Tafel, welche den Leichnam Christi mit Maria und Johannes und oben umher die vierzehn Nothhelfer auf dunklem, mit Sternen besäeten Grunde darstellt. Die Köpfe sind anmuthig und milde im Ausdruck, die Färbung kräftig. Die Verfasser von Ulms Kunstleben sind geneigt, diesen Theil dem Jörg Stocker, einem alten Maler der Schule von Ulm, beizumessen.*) Der Untertheil, mit den Jahren 1499 und 1501, worauf die Neidhartsche Familie kniend dargestellt ist, scheint ein späterer Zusatz.

Ueber dieser Kapelle befindet sich noch ein Gemach, welches dieselbe Familie Neidhart nach einem im Jahr 1443 gefaßten Beschluß zur Aufnahme einer Bibliothek hatte erbauen lassen, welche aus 300 zum Theil höchst werthvollen Handschriften bestand, von denen 180 auf Pergament, 120 auf Papier geschrieben waren. Als einer der vielen Beweise, wie früh in Ulm schon geistige Bildung und echte Humanität einheimisch gewesen, verdient aber hier besonders der Umstand hervorgehoben zu werden, daß aus dieser Bibliothek, den Stiftungsurkunden zufolge, nicht allein an die Studirenden, sondern an Jedermann Bücher verliehen wurden. Da dieses urkundlich bereits vom Jahr 1465 ab stattgefunden, so ist dieses nach der Bemerkung des Hrn. Professor Haßler vielleicht das älteste Beispiel einer öffentlichen Bibliothek in Deutsch-

---

*) S. dasselbe S. 41.

land, wo nicht in ganz Europa *). Nachmals sind diese Handschriften verschleppt und somit dieser löblichen Anstalt ein Ende gemacht worden.

Auch in Ulm ist in neuerer Zeit, zumal auf Anregung des Zeichnenlehrers, Herrn Eduard Mauch, der Sinn erwacht, die Denkmale einer großen Vergangenheit, insofern religiöse Verblendung, rohe Zerstörungswuth, oder gleichgültiger Stumpfsinn sie noch verschont haben, durch Erhaltung und Wiederherstellung zu ehren, und hat sich demnach natürlich die Aufmerksamkeit vornehmlich dem Münster zugewendet und mit Reinigung und Instandsetzung der wichtigsten unter den erwähnten Kunstdenkmalen begonnen **).

Obwol die übrigen kirchlichen Gebäude in Ulm dem Münster immer weit nachstanden, mußten doch die zwölf Kirchen, die dreißig Kapellen, sowie die Klöster, welche die Stadt zur Zeit der Reformation besaß, in derselben eine große Mannichfaltigkeit architektonischer Formen hervorbringen. Hiezu kam noch die königliche Pfalz und das vordem von außen mit Malereien geschmückte Rath-

---

*) Vergl. die interessanten Nachrichten, welche derselbe in den Verhandlungen des mehrgedachten Vereins S. 10 und S. 33 ff. gibt. Er besitzt über diese Stiftung vier Urkunden und das vollständige Verzeichniß jener Bibliothek; die wichtigste jener Urkunden wird an der letzten Stelle mitgetheilt.

**) Da im vorigen Jahre der Stiftungsrath in Ulm 10,000 Gulden rhein. für die baulichen Reparaturen bewilligt und die Leitung derselben dem ebenso einsichtigen, als patriotisch gesinnten Prof. Mauch übertragen hat, kann man das Beste für die fernere Erhaltung des Münsters hoffen.

haus, welches noch immer mit seinen vier hohen Giebeln einen sehr eigenthümlichen und stattlichen Eindruck macht.

Nächst dem Dom ist aber das ausgezeichnetste Kunstdenkmal, welches Ulm noch heut besitzt, der sogenannte Fischkasten, ein sehr ansehnlicher Brunnen auf dem Markte. Aus der Mitte des Wasserbeckens von steinerner Einfassung steigt in dreiseitiger Form ein gothisches Thürmchen auf, an welchem zu unterst drei Masken das Wasser ausspeien, etwas höher aber in drei Nischen sich, wie das Ganze in feinem Sandstein ausgeführte Standbilder von drei Rittern befinden, welche wahrscheinlich die drei Stifter des Brunnens vorstellen und ebenso schön erfunden, als meisterlich ausgeführt sind. Mit sehr feinem Stylgefühl vermittelt ein zierlich durchbrochenes Schirmdach von sechsseitiger Form darüber die Spitze, welche von da sich verjüngend in gewundener Form so weit aufsteigt, daß das Ganze die Höhe von 27 Fuß erreicht. Der eingehauene Name Jörg Syrlin und das Jahr 1482 lehren, daß wir hier ein späteres Werk des trefflichen Meisters des Chorgestühls im Münster haben *).

Außerdem zeichnet sich noch der Brunnen auf dem Weinhof durch ein Standbild des heiligen Christoph aus. Obgleich ein Werk von Verdienst, so zeigen doch schon die knittrigen Falten des Gewandes, daß es mit Unrecht den Syrlins beigemessen wird.

Unter den öffentlichen Denkmalen nahmen endlich

*) S. eine gute Abbild. im a. W. S. 30.

vordem die Stadtthore, mit ihren hohen, zinnenbekrönten Thürmen, mit ihrem Schmuck von Bildwerk, Malereien und Wappen eine sehr bedeutende Stelle ein und bekundeten schon von außen die Wehrhaftigkeit und die Wohlhabenheit der Stadt. Wenn gleich im Jahr 1527 durch Abtragen niedriger gemacht und in der Form verändert, haben sie noch immer ein stattliches Ansehen behalten *).

Obwol nun dem Geiste des Mittelalters gemäß auch in Ulm vor Allem und mit dem größten Aufwande die öffentlichen Denkmale durch die Kunst verherrlicht wurden, fehlte ihr Schmuck, wie noch einige vorhandene Beispiele beweisen, doch auch dem Privatleben keineswegs. Unter den zahlreichen alterthümlichen Häusern mit Erkern und großen Fenstern von fast quadratischer Form, welche öfter mit kleinen Glasscheiben ausgefüllt sind, zeichnen sich einige noch immer durch die zierliche Einfassung von Thüren und Fenstern aus und sind manche auch noch von außen bemalt. Letztere beweisen, daß diese Sitte hier wie in Augsburg sehr verbreitet gewesen und der Stadt ein heiteres und sehr unterhaltendes Ansehen gegeben haben muß.

Von einem künstlerischen Schmuck des Inneren bietet ein niedriges Gemach von länglicht viereckiger Form in dem vormaligen, an der Donaubrücke gelegenen Ehingerhof das älteste Beispiel dar. An der oberen Hälfte der bis zur Brusthöhe wie ein rothes Tuch bemalten Wände finden sich nämlich in den Bogennischen

---

*) S. eine Ansicht des Goeglinger Thors ebenda S. 26.

auf blauem und rothem Grunde je zwei Männer mit Spruchbändern, worauf deutsche Mönchsschrift. Unter diesen offenbar allegorischen Figuren zeichnen sich durch die größere Sorgfalt der Behandlung ein Mann mit einem Hunde und eine Frau mit einem Affen an der Kette *) zu beiden Seiten des Eingangs vor den übrigen aus. An den Seiten der beiden Fensterchen sieht man vier Musikanten. Nach dem idealen Charakter der Zeichnung, der Fülle der Formen, nach den weichen und breiten Motiven der Falten, der frischen Färbung und dem Mangel der Schatten möchten diese Malereien dem Ende des vierzehnten Jahrhunderts angehören und sind als Beispiele der Anwendung der Malerei zum Schmuck eines Wohnzimmers in so früher Zeit sehr merkwürdig. Die beiden Gewölbe der Decke sind einfacher mit Kreisen verziert, worin immer zwei Löwen, oder zwei Adler einander gegenübergestellt sind.

Ein anderes, vielleicht derselben Zeit angehöriges Gemälde ist an dem Gewölbeschluß der noch erhaltenen Kapelle des Dominikanerklosters befindlich, worin jetzt die unter dem Namen Katharinenschule bekannte Armenschule gehalten wird. Man hält den darauf dargestellten Mönch von milden, aber abgehärmten Zügen für das Bildniß des zu Ende des dreizehnten und zu Anfang des vierzehnten Jahrhunderts lebenden Dichters und Dominicanermönchs Amandus Suso, dessen Marienlieder im vollsten Maße das Feuer religiöser Liebe und mönchischer Demuth athmen sollen.

---

*) S. eine Abbildung der letzten i. a. W. S. 12.

Endlich verdienen auch die Wandmalereien in der kleinen Kapelle des vormals Weikmannischen Hauses erwähnt zu werden, welche an den Wänden in halblebensgroßen Figuren die Ausgießung des heiligen Geistes, den Tod Mariä und über der Thür in halben Figuren Christus als Weltrichter und Johannes den Täufer, gegenüber, über dem Fenster, ebenso Maria mit dem Kinde, in den anderen Kappen des Gewölbes aber Kirchenväter, Märtyrerinnen und die Evangelisten vorstellen. Obgleich nämlich dem ganzen Charakter nach nicht früher als mit dem Anfange des sechzehnten Jahrhunderts und nur flüchtig gemacht, zeichnen sie sich doch durch das Lebendige der Bewegungen und das Gemüthliche des Ausdrucks aus.

Von dem großen Hause, welches der Rath Joseph Furtenbach, ein fleißiger Schriftsteller über Architektur, nach einem zehnjährigen Aufenthalt in Italien, in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts in dem italienischen Geschmack jener Zeit hier aufgeführt, sowie von der Kunst- und Rüstkammer, welche er darin aufgestellt, scheint nichts mehr vorhanden zu sein. Der alte Merian, welcher sehr viel Rühmens von diesem Hause macht, dessen Grundriß und perspectivische Ansicht er gibt, theilt auch die Abbildung einer Grotte mit, welche ganz mit Muscheln bekleidet und mit einem Springbrunnen, der reich mit Bildwerk, Gestalten aus der Mythologie der Alten und vielerlei Thiere geschmückt, versehen, einen eigenthümlich-phantastischen Eindruck gemacht haben muß.

Neuerdings hat auch der Ulmer Verein für Kunst

und Alterthum angefangen, eine Sammlung von Denkmälern der Kunst anzulegen, unter denen sich ein mit den Zeichen der vier Evangelisten verzierter Singepult, welcher, mit dem Namen Syrlin und dem Jahr 1458 bezeichnet, das frühste bekannte Werk des älteren Georg Syrlin ist *).

Ich kann hier das treuherzige Zeugniß desselben Merian über die Art der Einwohner Ulms um so weniger unterdrücken, als sie sich auch noch heut die ihnen darin beigelegten guten Eigenschaften erhalten haben. „Insgemein," heißt es bei ihm, „seyn die Manns- und Weibs-personen meistentheils wohl gestaltet, freundlich, gutthätig, sonderlich gegen die Armen; also, daß wenig Stätt in Teutschland zu finden sein werden, die es hierin dieser zuvor thun solten. Sie arbeiten gern, seyn auch sinnreich und zu allerhand guten Wissenschaften, Künsten und Verrichtungen nicht untauglich."

Ich brachte den Abend sehr angenehm in einer Gesellschaft zu, in welche mich der Herr Professor Moser, bei dem ich in Folge einer Empfehlung meines verehrten Lehrers, des berühmten Creuzer in Heidelberg, die freundlichste Aufnahme gefunden, eingeführt hatte.

Die Umgegend von Ulm ist zwar, mit Ausnahme des Michaelsberges, ziemlich flach, wird aber von der Donau und den sich hier in dieselbe ergießenden kleineren Flüssen, Iller und Blau, angenehm belebt und

---

*) S. eine Abbildung in den Verhandlungen jenes Vereins für 1844 S. 17.

zeichnet sich außerdem sehr vortheilhaft durch schönen Baumwuchs und große Fruchtbarkeit aus.

Obgleich Zeit und Umstände mir leider nicht vergönnt haben, verschiedene kleinere Orte in der Nachbarschaft von Ulm zu besuchen, so halte ich es doch um so mehr für meine Pflicht, auf die an denselben befindlichen Denkmale der Kunst aufmerksam zu machen, als manche, besonders für Malerei, ungleich Bedeutenderes aufzuweisen haben, als Ulm selbst, und mithin dadurch erst das Gesammtbild der Kunstthätigkeit, deren Mittelpunkt Ulm gewesen, vervollständigt wird.

Ich wende mich zuerst nordwestlich.

Hier begegnen wir zuerst in der Kirche des vormals zum Gebiet der freien Reichsstadt Ulm gehörigen Städtchens Geißlingen einem Chorgestühl, welches mit dem Namen des Georg Syrlin und dem Jahr 1512 bezeichnet ist und mithin von dem jüngeren Künstler dieses Namens herrührt. Es sind daran die Propheten in Schnitzwerk ausgeführt, leider hat dieses Gestühl sehr gelitten *).

Etwas weiter, eine halbe Stunde unterhalb Göppingen, verdient die Pfarrkirche in dem Dorfe Faurndau eine nähere Beachtung. Dieselbe ist ein mäßiges Gebäude (120 Fuß 5 Zoll lang, 52 Fuß 1 Zoll breit) im romanischen Styl, dessen 39 Fuß 2 Zoll hohes Mittelschiff noch flach mit Täfelwerk eingedeckt ist. Das kurze Verhältniß der Säulen mit würfelförmigen Ca-

*) S. Ulms Kunstleben S. 73.

pitellen *), der Umstand, daß man früher in den 15 Fuß hohen Seitenschiffen das Zimmerwerk des Dachstuhls sah, lassen vermuthen, daß der Bau der Kirche vor dem Jahr 1150 stattgefunden haben möchte. Ausgezeichnet schön ist die äußere Architektur des Chores und der beiden kleineren Nebenchöre, welche als Kapellen durch Verlängerung der Seitenschiffe angebracht sind. Nur der obere Theil des Thurms vor dem Eingange, welcher an die Stelle von zwei ursprünglich beabsichtigten zur Ausführung gekommen, gehört mit einigem Flickwerk an der Kirche einer späteren Zeit an. In dem Inneren sind unter der vielfachen Tünche alte Wandmalereien zum Vorschein gekommen, welche theilweise einander deckend der romanischen und der gothischen Schule anzugehören scheinen **). Da dieses Denkmal jetzt glücklicherweise wieder in den Kreis des historischen Bewußtseins aufgenommen worden, steht zu hoffen, daß auf eine oder die andere Weise für dessen Erhaltung Sorge getragen werden wird.

Eine andere Kirche in demselben deutsch-romanischen Styl, auch ungefähr in derselben Größe erbauet, ist die zu dem in dem Lorenzthal gelegenen Orte Brenz. Auch hier finden sich drei Schiffe und drei Chöre. Steht sie der Kirche zu Faurndau im Allgemeinen an Reichthum und Schönheit der Arbeit in den Verzierungen nach, so

---

*) S. die Abbildung eines solchen nebst der Base S. 16 der Verhandlungen des Ulmer Vereins für d. Jahr 1844.

**) S. die Nachrichten des Herrn Haßler und Thrän in den obigen Verhandl. für 1843. S. 17 ff.

möchte der reichere Schmuck der Capitelle doch auf eine, vielleicht um einige Jahrzehende spätere Zeit deuten *). Einige Capitelle, sowie der ganze Bogenfries des Langhauses, sind mit abenteuerlichen Thieren verziert.

Eine kleine Meile oberhalb Gaildorf befindet sich in dem sich verengenden Kocherthale auf einer Anhöhe, der Heerberg genannt, ein von den in Gaildorf seßhaften Schenken Albrecht und Christoph von Limpurg und deren Gemahlinnen gegen Ende des funfzehnten Jahrhunderts gestiftetes, gothisches Kirchlein, dessen einfache, gothische Architektur nicht ahnen läßt, welch ein bedeutendes Denkmal der schwäbischen Malerschule es an seinem Altarschrein einschließt. Das Innere desselben enthält in bemaltem Schnitzwerk die 3 Fuß 3 Zoll hohen Standbilder der Maria mit dem Kinde, der heiligen Katharina und Barbara, Flügel, Staffel und Rückseite aber sind mit durch Namen und Jahreszahl beglaubigten Malereien des Bartholomäus Zeitblom geschmückt. Auf der Außenseite der Flügel, deren jeder 5½ Fuß hoch und 2½ Fuß breit ist, findet sich die Verkündigung der Maria in einer Weise dargestellt, welche für mich eine neue Bestätigung des großen Einflusses der van Eyk'schen Schule auf Zeitblom durch das Mittelglied des alten Friedrich Herlen ist. Die ganze Anordnung wie die Motive, zumal in der Maria, haben eine auffallende Aehnlichkeit mit der Verkündigung auf dem Altarbilde, welches aus der Boisserée'schen Gemäldesammlung unter

*) S. die Abbild. von einem derselben und den Bericht des Architekten Thrän ebenda S. 16.

der irrigen Benennung Jan van Eyk in die Pinakothek zu München übergegangen, und für dessen Urheber Passavant jetzt, und gewiß mit Recht, den Rogier von Brügge hält. Dessenungeachtet spricht sich die Eigenthümlichkeit des Meisters in dem innigen, einfach ernsten Gefühl der treuherzigen, und selbst in den Formen edleren Köpfen, als dieses meist bei ihm der Fall, sehr entschieden aus. Leider haben diese noch im Jahr 1827 leidlich erhaltenen Bilder durch Abfallen und Verbleichen der Farbe jetzt sehr gelitten. Dieselben Eigenschaften treten einem auch an den inneren Seiten entgegen, welche die Anbetung der Hirten und die Darstellung im Tempel vorstellen *) und die, vortrefflich erhalten, noch ganz die warme und klare Färbung, den satten und freien Vortrag erkennen lassen. Der Grund ist hier golden. Auch das Gemälde der 1 Fuß 3 Zoll hohen Staffel, welches in der Mitte den segnenden Christus, zu den Seiten die zwölf Apostel in halben Figuren von sehr geistreichen und charaktervollen Köpfen darstellt, sind wohl erhalten. Dagegen ist das von zwei Engeln gehaltene Schweißtuch auf der Rückseite der Staffel durch muthwillige Beschädigungen sehr entstellt. Innerhalb der Verzierungen von Laubwerk und Blumen, welche die Rückseite des Schreins darüber schmücken, befindet sich das in bloßem Umriß mit dem Pinsel gemalte Bildniß des Meisters, ein bärtiger Kopf von starken Zü-

*) Vortreffliche Abbildungen dieser Bilder in Steindruck nach den Zeichnungen von Eduard Mauch und genaue Beschreibungen in der dritten Veröffentlichung des Vereins für Kunst und Alterthum in Ulm und Oberschwaben. Ulm in Commission der Stettin'schen Verlagshandlung.

gen, welche Sinnigkeit und Werkthätigkeit ausdrücken *). Auf einem den Kopf umgebenden Spruchbande, dessen Ende er in der Linken hält, liest man in gothischer Schrift: „Das Werk hat gemacht bartholome Zeytblom, maller zu Ulm. 1497.“

Die auf den schmalen Seitenwänden des Schreins befindlichen Wappen der Häuser Limpurg, Oettingen, Werdenberg und de Scala beweisen, daß die Erbauer des Kirchleins auch diesen Altar gestiftet haben. Die drei letzten Wappen mögen sich auf die Familien ihrer Gemahlinnen beziehen.

Auch in der vormaligen, am Kocher gelegenen freien Reichsstadt Hall, welche den daselbst vorhandenen Salzquellen ihre Entstehung, wie eine nicht unbedeutende Blüthe im Mittelalter verdankt, haben sich in der dem Erzengel Michael geweihten Hauptkirche noch einige Kunstdenkmale erhalten, welche von derselben noch Zeugniß geben. Der Altarschrein, welcher bis vor wenigen Jahren den Hochaltar schmückte, enthält in der Mitte in Schnitzwerk eine sehr reiche Composition, in der sich um die Kreuzigung die andern Hauptmomente der Passion, namentlich die Kreuztragung und die Grablegung, geschickt angeordnet und im Einzelnen voll schöner Motive befinden. Auch das Crucifix, welches stark anderthalb Lebensgröße aus dem Altar hervorragt, ist von edeln Formen und erhaben mildem Ausdruck des Kopfs. Die Malereien, welche zwei kleinere und zwei größere Flügel, sowie die Staffel des Altars verzieren, und die früheren Momente

*) Eine Abbildung am a. O.

der Passion, sowie die nach der Grablegung, auch Darstellungen des alten und neuen Bundes und einzelne Heilige enthalten, sind ungeachtet einzelner, ausdrucksvoller Köpfe und glücklicher Motive von untergeordneterem Werth. Der ganze Schrein möchte aus der letzten Zeit des funfzehnten Jahrhunderts herrühren. *)

Ein anderer Altarschrein zeigt in der Mitte das geschnitzte Standbild des Engels Michael in Goldrüstung, wie er den Satan überwindet, ein Bildwerk von ruhig fester Haltung. Die Flügel stellen auf der innern Seite ebenfalls in Schnitzwerk rechts oben Gott Vater, Christus und Maria mit den Seligen vor, unten die Teufel, welche die Verdammten quälen; links oben, den Seligen entsprechend, ein Reicher, der, indem er Brot und Wein unter die Armen austheilen läßt, eines der Werke der Barmherzigkeit ausübt: unten, den Verdammten entsprechend, der reiche Mann, der den Lazarus schmachten läßt. Auf den Außenseiten, als Gemälde, Petrus an der Spitze der männlichen, Ursula und Barbara an der Spitze der weiblichen Heiligen. In der Zeit dürfte dieser Schrein dem vorigen ungefähr gleich sein.**)

Das bedeutendste Kunstdenkmal, welches indeß diese Kirche besitzt, ist eine in einer Nische der Südseite befindliche Grablegung in sieben ganzen, lebensgroßen Figuren. Nicodemus und Joseph von Arimathia sind im Begriff, den Leichnam aufzuheben. Maria faltet bei diesem Anblick ihre Hände zum Gebet, Johannes erhebt,

*) Vergl. d. Sendschreiben S. 37. f.

**) S. ebendas.

leidenschaftlicher bewegt, die Arme. Die Gestalten sind von völligen und edeln Formen, die Köpfe, bis auf den etwas breiten der Magdalena, von mildem und schönem Ausdruck. Die Gewänder sind einfach, die Bewegungen anmuthig. Dieses Werk steht auf gleicher Höhe mit den vortrefflichen Schnitzwerken des Hochaltars der Jacobskirche zu Rothenburg an der Tauber. *)

Ob und welchen Antheil Peter Lohkorn, der, aus Hall gebürtig, die Holzarbeit an dieser Kirche besorgte, an diesen Schnitzwerken gehabt, ist nicht mit Sicherheit zu entscheiden, doch nicht unwahrscheinlich, indem derselbe so ausgezeichnet war, daß, als im Jahr 1487 der Propst von Elwangen ihn sich auf einige Zeit von der Stadt erbat, diesem Ansinnen nicht gewillfahrt wurde.

Auch in der St. Urbanskirche daselbst befindet sich ein kleiner Altarschrein, dessen Mitte ein Schnitzwerk, die Anbetung der Könige und die Verkündigung der Hirten, die Flügel aber Malereien der Ulmer Schule, innig im Gefühl, ansprechend in den Motiven, enthalten. **)

Zu Komburg, einem Orte in der Nähe von Hall, befindet sich in der ursprünglich von zwei Brüdern Burkhard und Rugger, Grafen von Rottenburg im Jahr 1079 gestifteten Kirche der vormaligen Benedictinerabtei an der Vorderseite des Altartisches ein sehr reicher, künstlerischer Schmuck. In getriebener Arbeit sieht man daran in der Mitte den in einer Mandorla als Weltrei-

*) Vergleiche Th. I, S. 324 dieses Werkes u. Ulms Kunstleben S. 66.

**) S. Sendschreiben. S. 39.

land thronenden Christus im Mosaikentypus die Rechte erhoben, in der Linken das Buch des Lebens. Zu beiden Seiten der die ganze Höhe der Tafel einnehmenden Mandorla, in deren Zwickel die Zeichen der vier Evangelisten die Evangelien halten, in zwei Reihen je sechs Apostel mit beigeschriebenen Namen, welche noch nach der älteren Weise, anstatt ihrer Attribute, nur Rollen oder Bücher halten. Die Apostel sind durch Streifen in sehr zierlichen Mustern in Schnitzarbeit, welche von Feldern mit Filigranarbeit unterbrochen werden, von einander gesondert. In ähnlicher Weise ist auch die Mandorla umgeben, der Rand der ganzen Tafel aber mit Filigranarbeit eingefaßt. Wenn eine, von Herrn Sulpiz Boisserée gegebene Abbildung*) getreu ist, so dürfte dieses Werk nach dem breiten und edeln Styl der Falten der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts angehören.

Westlich und nur wenige Meilen von Ulm liegt am Fuße der rauhen Alp und an dem Flüßchen Blau das Städtchen Blaubeuren, zu dessen Entstehung das schon im Jahr 1095 hier von dem Pfalzgrafen von Tübingen gestiftete Kloster gleiches Namens Veranlassung gegeben hat. In der Kirche desselben befindet sich ein Altarschrein, dessen bemalte Schnitzwerke zu dem Schönsten gehören, was Deutschland von dieser Kunstweise besitzt, und sich würdig den ebenerwähnten Werken ähnlicher Art zu Hall und Rothenburg an der Tauber anschließen. In der Mitte befindet sich das überlebensgroße Standbild der Maria auf der Mondsichel, das Kind auf dem Arme,

*) Denkmale der Baukunst am Niederrhein, Taf. 27 u. 28.

zu ihrer Linken, ebenfalls in Rundwerk, Johannes der Täufer, und Benedict, zur Rechten Johannes der Evangelist und Scholastica. Diese Gestalten zeichnen sich sowol durch die naturgemäße Fülle und die gute Zeichnung der Formen, als durch die edeln Charaktere der Köpfe und die Einfachheit in den meisten Motiven der Gewänder aus. Vor Allen erscheint die Maria großartig und verdient die treffliche Behandlung der nackten Theile und der Ausdruck an Johannes dem Täufer Bewunderung. Die inneren Seiten der innern Flügel enthalten in nur mäßig erhabener Arbeit von kräftigem Styl die Geburt Christi und die Anbetung der Könige. Auf einer Erhöuhng derselben nach deren Mitte zu, welche bestimmt ist, den über die anderen Figuren hervorragenden Theil des Standbildes der Maria zu bedecken, befinden sich noch zwei Heilige. Ueber dem Schrein erhebt sich endlich ein überaus reiches, mit Figuren von Heiligen untermischtes gothisches Zierwerk von schöner Anordnung. Dieses Werk ist lange Zeit irrigerweise den Syrlins beigemessen worden, rührt aber sicher von einem Bildschnitzer der Ulmer Kunstschule her. *)

Dagegen sind die in derselben Kirche befindlichen leider sehr beschädigten Chorstühle sicher ein Werk des jüngern Syrlin, denn sie sind mit dessen Namen und der Jahrszahl 1496 bezeichnet. **)

Verfolgt man den Lauf der Donau von Ulm aufwärts, so findet man in dem Thorhause des Schlosses

---

*) S. Ulms Kunstleben S. 67. f.

**) S. dasselbe S. 73.

Erbach hinter einem der Thorflügel eine in Lebensgröße in Holz geschnitzte und bemalte Figur von nicht schlechter Arbeit, welche mit dem Namen des Bildhauer M. B. Loscher und 1513 bezeichnet ist. Das stattliche Schloß mit Thürmen, Mauern und Graben mag etwas später, etwa um die Mitte des sechzehnten Jahrhunderts gebaut sein.

Um Vieles bedeutender sind die Kunstdenkmale, welche sich in der Vorhalle der in der Form einer Rotunda im italienischen Geschmack gebauten Kirche in Oberdischingen befinden. Ueber und zu den Seiten der Hauptthüre sind nämlich sieben große, steinerne Tafeln mit stark erhobenen Arbeiten eingelassen, welche bei dem Bau der Kirche im Jahr 1810 aus der Klosterkirche von Blaubeuren hieher versetzt sein sollen. Dieselben enthalten folgende Darstellungen: Christus am Oelberg, die Verspottung, die Kreuztragung, die Kreuzigung mit den Schächern auf einer Tafel von größerem Umfang, die Grablegung, die Auferstehung und die Himmelfahrt. Anordnung und Bewegung der etwa ¾ lebensgroßen Figuren ist edel und ruhig, die Köpfe voll Ausdruck, zumal bei der Kreuztragung und Grablegung, die nackten Theile richtig gezeichnet, die Arbeit fleißig. Da der jüngere Syrlin viel für die Klosterkirche in Blaubeuren gearbeitet hat, so mögen diese Sculpturen leichtlich von ihm oder wenigstens aus seiner Schule herrühren. *)

---

*) S. die Verhandlungen des Ulmer Vereins für 1844. S. 19 f.

Auch der Altarschrein in der Gottesackerkirche unweit des Dorfes Rißdingen verdient eine nähere Beachtung. Die Schnitzwerke im Inneren des Schreins sind von minderer Bedeutung als die fast in Lebensgröße gemalten Figuren einzelner männlicher und weiblicher Heiligen von schlankem Wuchs und anmuthigem Ausdrucke. Die Köpfe werden indeß noch von denen auf der Staffel des Altars übertroffen. Sehr wichtig aber ist folgende Inschrift an der Seite des Schreins:

Jacob acker maler zu ulm hat diese dafel gemacht uf des hailligen Kreutz tag an herpst. anno dmi MCCCCLXXXII jiar.

Es ist dieses nämlich das einzige bisher sicher beglaubigte Werk jenes Malers der Ulmer Schule *).

Nächstdem kommt ein Denkmal zu Reutti an der Donau in Betrachtung. In einem Gehäuse von der Form einer gothischen Kapelle, welches an den drei hinteren Seiten spitzbogige Fenster, vorn aber rechts und links eine Thür hat, sieht man in bemaltem Schnitzwerk den Tod der Maria inmitten der zwölf Apostel, auf den Flügeln aber die Verkündigung Mariä und die Geburt Christi. Ueber dem Gehäuse in einem gothischen Zierwerk erscheint Christus mit der Seele der Maria, in der gewöhnlichen, verkleinerten Gestalt derselben, zu den Seiten je ein auf der Leier musicirender Engel. Mit großem Unrecht sind diese mit dem Jahr 1498 bezeichneten Schnitzwerke früher den Syrlins beigemessen worden, denn die mageren Formen, die scharfen Brüche

*) S. Verhandlgn. des Ulmer Ver. für 1844, S. 20.

der Falten, der Mangel an Schönheitssinn in den, Köpfen verrathen eine ganz andere Richtung. Ob die Buchstaben A. H. M. N. Z., welche sich am Weihkessel, den Petrus hält, befinden, auf den Bildschnitzer Bezug haben, ist noch sehr ungewiß. Leider schließt auch eine Uebermalung der Außenseiten der Flügel, der Geburt und Heimsuchung der Maria, ein Urtheil über den Urheber dieser Bilder aus *).

In Ehingen an der Donau besitzt der Professor Dursch eine Sammlung von Kunstdenkmälern, unter denen sich besonders ein Schnitzwerk, Christus am Kreuz mit dem heiligen Longinus, aus dem Kloster Obermarchthal, durch seine Schönheit auszeichnet.

*) S. Ulms Kunstleben S. 63 f.

Elfter Brief.

Stuttgart, den 17ten November 1842.

Der hiesige Aufenthalt gehört zu den befriedigendsten meiner an Eindrücken der bedeutendsten Art so reichen Reise. Freilich habe ich hier weder die Wunder der Kunst, noch (zumal in der jetzigen Jahreszeit) der Natur gefunden, welche mir das eben verlassene Italien in so unendlicher Mannichfaltigkeit geboten, doch fand ich mich dafür in dem lebendigen und traulichen Verkehr mir durch echt deutsches Naturell und geistige Bildung engverwandter Männer hier durchaus heimisch und recht von Herzen erquickt. Von je her habe ich unter den Stämmen der deutschen Nation für die Schwaben eine besondere Vorliebe gehabt. Wie aus diesem Lande die großen fürstlichen Geschlechter der Hohenstaufen und Hohenzollern stammen, so gehören ihm auch Fürsten der Literatur, wie Kepler und Schiller, an. Schon bei meinem ersten Besuche von Stuttgart im Jahr 1819 ward diese Vorliebe bestätigt. Ich machte damals die Bekanntschaft der echtdeutschen Dichter Uhland und Schwab und war erstaunt über die große Verbreitung

einer eben so echten, als anspruchslosen Bildung, welche Würtemberg größtentheils seinen vortrefflichen Schulen verdankt. Jetzt, nachdem mir meine Reisen so viele Vergleichungspunkte darbieten, ist es mir noch mehr aufgefallen, wie allgemein hier die Vertrautheit mit den Schätzen alter und neuer Literatur, wie mit allen großen und wichtigen Interessen ist, welche die Zeit bewegen. Und mit allen diesen Dingen wird hier nicht, wie an so manchen anderen Orten, ein falscher Prunk getrieben, sondern das darin Heimischsein ist eine Sache, die sich von selbst versteht und worin man sich so natürlich und freudig bewegt, wie der Fisch im Wasser.

Wie zu Zeiten ein tückischer Zufall uns zu necken scheint, indem Alles, was man beginnt, auf kleine Hindernisse und Hemmungen stößt, so ging dieses Mal hier von vorn herein Alles nach Wunsch. So geschah es, daß mein Bruder aus München, mit welchem ich mich hier treffen wollte, wenige Minuten vorher auf dem Posthofe angekommen, die erste Person war, welche mich beim Aussteigen empfing.

Obgleich Stuttgart in der neueren Zeit vorzugsweise ein Mittelpunkt für literarische Bestrebungen ist, so hat es doch auch an dem in unserem Jahrhundert in Deutschland erwachten Kunstleben durch Männer wie Dannecker, Schick und Wächter, einen sehr eigenthümlichen und erheblichen Antheil genommen, welcher ihm um so mehr zur Ehre gereicht, als es hier bisher sowol an einer Bildungsanstalt für Künstler, als an öffentlichen Kunstsammlungen gefehlt hat. Diesem Mangel, welcher sich bei dem hier stets mehr erwachenden Kunstsinn immer

fühlbarer machte, ist jetzt durch die Errichtung eines für beide Zwecke bestimmten königlichen Kunstgebäudes abgeholfen worden, welches ich in diesen Tagen besuchen werde. Außerdem besitzt der König in seinen Schlössern verschiedene ältere und eine große Anzahl von neueren Gemälden, zum Theil von sehr ausgezeichnetem Werth. Nächstdem enthält sowol die Privatbibliothek des Königs, als die öffentliche königliche Bibliothek sehr merkwürdige Manuscripte mit Miniaturen. Endlich hat der Obertribunalsprocurator Abel, ein sehr eifriger Kunstfreund, eine höchst werthvolle Sammlung von Gemälden aus der altdeutschen, vorzugsweise der schwäbischen Schule bei sich vereinigt. Er hatte die Freundlichkeit, bei den Kunstwanderungen, welche ich jetzt in Gesellschaft meines Bruders antrat, mich überall einzuführen.

Um Dich wie gewöhnlich historisch in etwas zu orientiren, bemerke ich, daß diese Stadt ihren Namen von einem Gestüt, welches die Markgrafen von Baden hier schon im zwölften Jahrhundert gehabt haben, aus der Zusammensetzung eines Gartens für Stuten erhalten und von dem Markgrafen Rudolph im Jahr 1119 erbauet und befestigt sein soll. Zu größerer Bedeutung gelangte aber der Ort erst, seitdem er um das Jahr 1141 durch Heirath an das Haus Württemberg gekommen war. Im funfzehnten Jahrhundert hatte Stuttgart bereits eine namhafte Blüthe erreicht, denn vom Jahr 1460 ab wurde hier anstatt der früheren, hölzernen die recht ansehnliche, steinerne Stiftskirche ausgeführt, ein hübscher Bau in dem schon minder reinen gothischen Geschmack der Zeit. Die zwei Thürme, deren

der eine sich über dem Haupteingange an der Vorderseite, der andere an der rechten Seite des Langhauses, da wo der Chor anfängt, erhebt, sind, wie meist, nicht fertig geworden und ihre Spitzen rühren daher aus einer späteren Zeit her.

Der Chor macht durch eine ansehnliche Zahl stattlicher Sculpturen einen sehr reichen Eindruck.

Elf Nischen enthalten eben so viele in Lebensgröße in Sandstein ausgeführte Standbilder der alten Grafen von Württemberg von dem im Jahr 1265 gestorbenen Grafen Ulrich, genannt der Begründer, bis zu dem 1519 gestorbenen Grafen Heinrich. Wiewol nun diese Denkmale keineswegs gleichzeitig, sondern erst von dem vom Jahr 1593 bis 1608 regierenden Herzog Friedrich gestiftet worden sind, und daher an eine Portraitähnlichkeit, zumal bei den früheren, nicht zu denken ist, so ist einmal der unbekannte Bildhauer in Betracht jener Zeit recht geschickt, und findet sich sodann wenigstens in den Trachten das Zeitgemäße beobachtet, indem der Künstler zu diesem Behufe auf Geheiß des Herzogs die Grabdenkmale der Freiherrn von Berlichingen in dem nur eine Stunde von Jaxthausen an der Jaxt gelegenen Kloster Schönthal copiren mußte, welche Hauptmitglieder dieses Geschlechts vom elften Jahrhundert bis auf den bekannten Götz von Berlichingen vorstellen. Ueber einem jeden dieser Grafen von Württemberg befindet sich dessen Wappen, darunter sein Name und das Jahr seines Todes.

Sechs Grabdenkmale, welche die Verstorbenen auf

dem Paradebette vorstellen, sind dagegen durchgängig gleichzeitig.

Wie die ältesten, so sind auch die merkwürdigsten unter diesen die desselben Grafen Ulrich, welcher obige Reihefolge anhebt, und seiner Gemahlin Agnes, der Tochter eines Herzogs von Polen, welche in demselben Monat wie ihr Gemahl gestorben ist. Diese Denkmale von nur mäßigem Kunstwerth sind aus dem, unweit des Stammschlosses Württemberg gelegenen Stifte Beutelsbach im Jahr 1321 bei Gelegenheit der Verlegung desselben nach Stuttgart hieher versetzt worden.

Die anderen Denkmale, des bei dem Turnier der ersten Hochzeit des Herzogs Ludwig von Württemberg zu Tode gerennten Grafen Albrecht von Hohenlohe, des siebenjährig gestorbenen württembergischen Herzogs Georg Friedrich, der Elisabeth Herzogin von Württemberg, sowie der Johanna Elisabeth, Herzogin von Baiern, gehören bereits dem Ende des sechzehnten und dem Anfang des siebzehnten Jahrhunderts an.

Endlich sind im Chor noch verschiedene auf die Seite gestellte Figuren befindlich, unter denen sich ein knieender Ritter, bemalte Sculptur, ausgezeichnet, der für den vom Jahr 1450 bis 1480 regierenden Grafen Ulrich V., mit dem Beinamen des Vielgeliebten, gehalten wird. Aber auch die anderen, kleineren Figuren von Heiligen, Hirten u. s. w. verdienen wegen ihres Kunstwerths eine bessere Aufstellung.

Nächst der Kirche sind das alte königliche Schloß und der königliche Marstall recht stattliche Gebäude des sechzehnten Jahrhunderts und machen eine sehr malerische Wirkung.

Ich komme in meinen Kunstbetrachtungen zunächst auf die Miniaturen in den Manuscripten der öffentlichen königlichen Bibliothek, deren freiste und ungestörteste Benutzung mir auf das Freundlichste von dem Bibliothekar Herrn Stälin gestattet wurde, welcher mir außerdem über jedes Manuscript auf das zuvorkommendste jegliche Auskunft ertheilte.

Ein Evangeliarium (No. 1.) in Folio, welches nur die Abbildungen von zwei Evangelisten und zwar zu Anfang enthält, von denen der eine flüchtig illuminirt der andere nur aufgezeichnet ist, zeigt eine selbst für das neunte Jahrhundert, dem dieser Codex angehören möchte, befremdliche Rohheit, und ist daher ein Denkmal von sehr untergeordnetem Werth.

Ein lateinisches Psalterium (No. 23.) auf Pergament in Folio mit einer starken Minuskel in einer Columne geschrieben, verdient sowol wegen des Reichthums (fast jede Seite hat ein, auch zwei Bilder), als wegen der Art der Vorstellungen die größte Aufmerksamkeit. Obgleich nämlich die Form der Schrift, das architektonische Beiwerk, welches die frühere Epoche des romanischen Baustyls zeigt, sowie der Typus der Köpfe, in denen sich schon öfter der Strich von der Nase bis zur Oberlippe befindet, mit Sicherheit auf das zehnte Jahrhundert weisen, so findet sich in den Trachten, namentlich in der Bewaffnung, noch so viel Antik-Römisches vor, wie es mir in einem deutschen Manuscript, und dafür möchte ich dieses schon wegen der meist grünen Farbe der Gründe mit Sicherheit halten, noch nicht vorgekommen ist. Nächstdem aber zeigen diese Bilder,

ungeachtet der sehr niedrigen Stufe der Kunst, worauf sie stehen — denn die sehr rohen Federumrisse der meist zu kurzen Figuren, mit zum Theil schrecklichen Händen, sind ohne Sorgfalt mit theils durchsichtigen, theils deckenden Farben angestrichen — viel eigenthümliche, zum Theil, wie in Teufeln und Tritonen, sehr phantastische Erfinfindungen und sehr dramatische Motive. Für Letzteres gewähren die Maria, welche die Verkündigung empfängt, durch die Geberde des Schrecks, womit die Worte: „Welch ein Gruß ist das!" ausgedrückt sind, *) der Absalom, welcher mit seinen Gefährten zu Roß dem Heer seines Vaters zu entfliehen sucht, und ein Bogenschütz **) sehr gute Beispiele. Der letzte, sowie ein anderer Reiter, ***) sind Belege für die der Hauptsache nach noch ganz antike Rüstung. Sehr bemerkenswerth ist endlich, daß der übrigens sehr kurze mit vier Nägeln befestigte Christus am Kreuz hier schon ganz nach der abendländischen Auffassung in völlig aufrechter Haltung, noch im jugendlichen Typus erscheint.

Von nicht minderer Bedeutung ist ein Evangeliarium in klein Folio (No. 7.), welches im Jahr 1709 aus dem sogenannten alten Kloster der Mission der Jesuiten zu Hamburg von einem Johannes Antonius Gheguiere

*) S. eine Durchzeichnung in dem verdienstlichen Werke von J. W. Hefner, Trachten des christlichen Mittelalters, erste Abtheilung, 9tes Heft. Blatt 50.

**) S. a. a. O. Blatt 51.

***) S. auf demselben Blatt. Andere Abbildungen s. Blatt 52 u. 53.

hieher geschenkt worden ist. Es ist auf sehr feinem Pergament in einer größeren und einer kleineren, sehr zierlichen Minuskel geschrieben, und die Canones, welche funfzehn Seiten einnehmen, sind reich ausgestattet, denn jede Seite ist durch vier Säulen, worauf drei Bögen ruhen, in drei Theile getheilt und beide mit sehr bunten, aber glanzlosen Deckfarben bemalt. An eigentlichen Bildern finden sich nur die in gewöhnlicher Weise schreibend dargestellten Evangelisten vor. Nach ihren langgezerrten Gestalten, den sehr manierirten Motiven, dem Typus der unbärtigen Köpfe mit spitzen Zügen, den schreienden Farben ist dieses sicher ein Denkmal englischer Kunst, etwa aus dem Ende des elften oder Anfang des zwölften Jahrhunderts. Dafür spricht auch der Geschmack der Randverzierungen und der Initialen der Buchstaben z. B. des L und i zu Anfang des Evangeliums Matthäi. Es ist ein reiches und fleißiges Denkmal dieser Art.

Ein anderes Evangeliarium in Folio (No. 2.) ist ein prächtiges Denkmal, welches in dem malerischen Schmuck sehr viel Uebereinstimmung mit den Handschriften zeigt, welche zu Bamberg auf Veranlassung Kaiser Heinrich's II. beschafft worden sind, und daher sicher derselben Zeit, d. h. dem Anfange des elften Jarhunderts, angehören möchte. Es ist auf feinem Pergament mit breitem Rande in einer Columne in schöner Minuskel geschrieben. Zu Anfang erscheint der heilige Gregorius, der Papst und Kirchenvater, eine sehr rohe Gestalt, dann folgen auf sechs Blättern die sehr reich ausgestatteten Canones, indeß mit Ausnahme des ersten, welcher blos angelegt ist. Die Evangelisten, jeder an der Spitze seines Evange-

liums, sind von jener schematisch-mumienhaften Bildung mit dem bleichen Fleisch und den hellen, kühlen, bunten Farben. Die ersten Seiten aller Evangelien sind purpurn und zu Anfang mit sehr reichen Initialen geschmückt. Die Erhaltung dieses Denkmals läßt nichts zu wünschen übrig. Obgleich der deutsche Ursprung nach jener oben bemerkten Aehnlichkeit mit den bamberger Manuscripten keinem Zweifel unterliegt, ist es doch sehr zu bedauern, daß über den Ort, wo es entstanden, nichts Näheres zu ermitteln ist, indem sich daraus vielleicht eine weitere Verbreitung jener so eigenthümlichen Kunstart nachweisen lassen würde.

Sehr merkwürdig ist eine Reihe von Handschriften, welche aus dem am Fuß der rauhen Alp gelegenen Kloster Zweifalten stammen. Dieses im Jahr 1089 von zwei Grafen von Achalm gestiftete Kloster wurde nämlich nach der Bestimmung des Abts Wilhelm, welcher damals dem berühmten Benedictinerkloster Hirschau vorstand, mit Mönchen aus demselben besetzt. Bekanntlich genossen die bildenden Künste im Kloster Hirschau einer ganz besondern Pflege, und die Nachrichten besagen namentlich von jenem Abt Wilhelm, daß er mehre Mönche mit Malen beschäftigt hat. Da nun meines Wissens von den Kunstschätzen aller Art, welche dieses Kloster besessen, nichts der Zerstörung desselben durch die Franzosen entgangen ist, so sind jene Miniaturmalereien aus dem Tochterkloster Zweifalten vielleicht das Einzige, woraus man noch eine Vorstellung von der Art und Weise gewinnen kann, in welcher jene Kunst zu Hirschau ausgeübt worden ist.

Nach dem Ansehen der Miniaturen ist vielleicht die älteste jener Handschriften derjenige Band eines aus drei Theilen bestehenden, in zwei Columnen in schöner Minuskel geschriebenen Martyrologiums, welcher mit der No. 58 bezeichnet ist. Obgleich er ärmer an Bildern ist, als die beiden anderen, so weist der Typus der Köpfe, sowie die Behandlungsweise doch auf das zwölfte Jahrhundert. Die Miniaturen in dem mit No. 56 bezeichneten Bande verrathen eine spätere Zeit und möchten erst im Anfang des dreizehnten Jahrhunderts ausgeführt sein. Auf dem Hauptbilde, der thronenden Maria, welche das Kind auf dem Schoose hält, erscheint das letztere unverhältnißmäßig groß. Die Rückseite enthält die Darstellung des Martyriums der Apostel Petrus und Paulus, welche Beide hier ihren bekannten Typus haben. Die Gründe sind in Deckfarben blau und grün bemalt. Andere Vorgänge aus dem Leben von Heiligen und deren Martyrium sind in Vignetten und Initialen ausgeführt. Der bildliche Schmuck des dritten, mit No. 51 bezeichneten Theils dürfte in der Zeit von dem vorigen nicht sehr verschieden sein, zeigt aber in den großen, mit phantastischen Drachen verzierten Initialen, welche in Schwarz und Roth gemacht sind, wie in den in Deckfarben ausgeführten Vignetten, bei denen die Faltenmotive ohne Angabe von Schatten mit Schwarz hineingezeichnet sind, eine andere Hand. Nur in den Fleischtheilen ist das Pergament nicht gedeckt, sondern die Wangen in rothen Flecken darauf gesetzt und zierlich vertrieben.

Ungleich bedeutender ist ein anderer Codex in Folio,

welcher an der Spitze den Titel: Chronicon Zwifaltense minus, führt, außerdem aber noch vier andere Werke enthält. Der Text ist in zwei Columnen in kleiner, zierlicher Minuskel geschrieben, der alte Einband roh. Am wichtigsten ist für das Sinnreiche und Originelle der mit der Feder in Schwarz und Roth gezeichneten Vorstellungen eine Schrift über Astronomie. Die Mondsgöttin erscheint hier sehr naiv in Beziehung auf ihre Keuschheit in Nonnentracht auf einer Kuh reitend, mit dem Halbmond auf dem Kopfe und der Fackel in einer Hand, und der Beischrift „Bigalune", der Sonnengott in der Mitte der Sonnenrosse, welche der Zeichner mit mehr Kühnheit als Erfolg in starker Verkürzung dargestellt hat, thronend mit Geißel und Fackel. Eine ganze Seite wird von der Darstellung der Schöpfungsgeschichte, des Engelsturzes und des Sündenfalls eingenommen, welche mit vielem Stylgefühl angeordnet sind. Oben in der Mitte sieht man den in einem Rund thronenden Gott Vater als Schöpfer ganz im Mosaikentypus Christi, der nach dem Ritus der römischen Kirche segnet. Hände und Füße sind für die Zeit der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, welcher das Manuscript wol sicher angehört, gut gezeichnet, ebenso auch die engfaltigen Motive des Gewandes. Umher in sechs kleinen Runden die anderen Schöpfungstage nur mit dem Gegenstande der jedesmaligen Schöpfung, z. B. der Thiere. Zunächst ein Kreis, auf welchem oben der thronende Gott Vater als Richter, darunter der Engel Michael, welcher den im Motiv vortrefflich erfundenen Drachen durchbohrt. In zwei Halbrunden die übrigen,

gleichfalls bewehrten Engel und die herabgestürzten Teufel. Unten, in der Mitte, der Sündenfall, links die Vertreibung aus dem Paradiese, rechts die Hölle, in welche die Teufel herabstürzen. Natürlich ist hier das Nackte schwach, doch sind mindestens die zum Schlanken neigenden Verhältnisse gut. Die Randverzierung besteht hier in einem schmalen, einfachen Abschluß. Die Rückseite dieses Blattes enthält in ähnlicher Anordnung die Vorstellung des Jahrs. In der Mitte in einem Rund das personificirte Jahr, als ein haariger und bärtiger Mann mit dickem Kopfe, welcher Sonne und Mond in Gestalt von Köpfen auf den Armen hat, darunter Tag und Nacht, ebenfalls als Köpfe dargestellt, umher die zwölf Zeichen des Thierkreises, woran sich wieder die jedem Monat entsprechenden Beschäftigungen in theilweise glücklichen Motiven anschließen. Am Rande die Winde als blasende Masken. In den Zwickeln die vier Jahreszeiten als vier Gestalten, der Frühling leicht bekleidet mit Blumen, der Sommer unbekleidet mit der Sichel, der Herbst ebenfalls leicht bekleidet mit Früchten, endlich der Winter warm bekleidet und im Begriff sich Stiefeln anzuziehen. Eine andere, nicht lange darauf folgende Seite zeigt in der Mitte in einer Mandorla die Maria, umher in vier sich dem Kreise nähernden Formen die Beschneidung und die Taufe Christi, die Anbetung der Könige und die Hochzeit zu Cana, welche indeß nach der Art sehr alter Vorstellungen nur durch Christus bezeichnet ist, der die Weingefäße segnet, und den Diener, der sie mit Wasser angefüllt hat. Auf der Seite gegenüber in acht Feldern Vorgänge aus den

Legenden von ebenso vielen Heiligen, deren Brustbilder sich auf einem, jene Felder trennenden, Streifen befinden. In dem darauf folgenden Martyrologium Usuard's, eines Benedictiners, welcher zur Zeit Kaiser Karl des Kahlen lebte, ist der Anfangsbuchstabe mit der Darstellung der Dreieinigkeit, als einer gekrönten Figur mit drei Gesichtern, merkwürdig. Unter den verschiedenen Darstellungen aus Legenden hebe ich nur noch folgende hervor. Die heilige Waldburg, als für Zeitbestimmug des Codex wichtig, da sie erst nach Anfang des dreizehnten Jahrhunderts canonisirt wurde. Typus und Machwerk würde sonst eher auf die zweite Hälfte des zwölften Jahrhunderts schließen lassen. Den heiligen Christoph, sehr groß, und sinnreich zwischen zwei Thürme gestellt, um die Vorstellung von seiner Größe noch zu erhöhen, und von dem ungeschlachten Gesicht, wie man sich im Mittelalter die Riesen dachte. Merkwürdig für so späte Zeit ist auch der unbärtig dargestellte heilige Hieronymus in einem Zwickel. Auch aus dem Leben Johannes des Täufers finden sich einige Vorgänge. Endlich sind auf einem Blatt die Geburt Christi nach byzantinischen Vorbildern, die Anbetung der Hirten in eigenthümlich idyllischer Weise, und die Steinigung des heiligen Stephanus vereinigt.

Ein anderer, ungefähr derselben Zeit angehörender, Codex in Quarto enthält dieselbe Chronik, der bildliche Schmuck darin ist indeß viel ärmer und von geringerem Werth.

Das Necrologium Reinhardi Abbatis, ein hier mit No. 176 bezeichneter Codex, würde ich gar nicht an-

führen, wenn nicht einmal die Zeit desselben sicher feststände, da dieser Abt dem Kloster Zweifalten von dem Jahre 1232—1234 vorgestanden, und sich nicht auf dem ersten Blatt neben zwei Figuren, deren jede eine Feder im Haar hat, die gleichzeitigen Beischriften Wernherr Pictor und Reinhardus Mundrich *) befänden. Dieser Wernherr würde indeß besser gethan haben, seinen Namen zu unterdrücken, denn in den langen, auf eine rohe Weise mit der Feder roth und schwarz gezeichneten Figuren, von ganz gleichem, jede Spur von Individualität entbehrenden Typus der Köpfe, großen ungestalten Händen, und Gewändern, die jedes Verständnisses der Falten entbehren, zeigt er sich als einen selbst für seine Zeit sehr geringen Künstler **).

Durch eigentliche Miniaturen in Guaschfarben ist von allen Manuscripten dieses Klosters das mit No. 125 bezeichnete Breviarium in usum fratrum Zwifaltensium, ein in einer starken Minuskel in einer Columne geschriebener Octavband, am wichtigsten. An der Spitze befindet sich auf sechs Blättern der auf jeder Seite nach Art der Canones mit goldenen Bögen eingefaßte Calender. In einem Rund ist jedesmal das Himmelszeichen einfach und sauber in Guasch gemalt, und von diesen das

---

*) Familienname des Abts, eigentlich Mundreich.

**) Derselbe ist nicht mit dem geschickten Maler gleiches Namens zu verwechseln, welcher, Mönch im Kloster Tegernsee, bereits im Jahr 1173 sein Gedicht von dem Leben der Maria mit sehr geistreichen Zeichnungen begleitet hat. S. die Dissertation von Kugler De Werinhero. Berolini 1831.

Zeichen der Jungfrau in Motiv, Gesicht und Händen besonders wohl gelungen. Die nächsten drei Blätter enthalten die Verkündigung Mariä, die Geburt Christi, die Verkündigung der Hirten, die Anbetung der Könige, die Darstellung im Tempel, und, wie ich glaube, Maria, welche das Jesuskind aus der Schule führt. Darauf das B zu Anfang des Psalters, welches in dem reichen Gerimsel fast die ganze Seite einnimmt, sodaß nur noch das Ende des Worts, eatus, darauf Platz hat. Auch die folgenden beiden Seiten sind noch reich mit Goldstreifen zwischen jeder Zeile und einem Rande von sehr zierlichem Muster geschmückt. Außerdem finden sich noch die Flucht nach Aegypten, eine besonders gelungene Vorstellung, die Taufe Christi, der Verrath des Judas (welcher gelitten hat), die Kreuzigung mit Maria und Johannes zu den Seiten und Sonne und Mond als halben Figuren, wobei Christus in byzantinischer Weise aufgefaßt und mit vier Nägeln befestigt ist, endlich der als Salvator mundi im Mosaikentypus thronende und nach dem Ritus der griechischen Kirche segnende Christus. Jedes dieser Bilder ist mit zierlichen Rändern und die gegenüberstehenden Seiten mit einem ebenso prächtigen Anfangsbuchstaben wie jenes B geschmückt. Außerdem kommen noch viele kleine Anfangsbuchstaben von roherer Kunst vor. Dieses reich ausgestattete und wohl erhaltene Manuscript ist als ein Denkmal des dreizehnten Jahrhunderts von sicher deutschem Ursprunge unter höchst entschiedenem byzantinischen Einflusse, von großer Merkwürdigkeit. Für die deutsche Abkunft spricht aber außer den Namen von Heiligen wie: Wilibald, Oswald,

Kyliana, Bucharda und Gertrude, welche im Kalender und in einer Litaney am Ende vorkommen, noch der häufige Gebrauch der, wie schon öfter bemerkt, bei den Deutschen so beliebten, grünen Farbe in Rändern und Gewändern. Aller Wahrscheinlichkeit nach ist das Buch im Kloster Zweifalten selbst beschafft worden. Der byzantinische Einfluß verräth sich aber nicht blos in der schon erwähnten Auffassung gewisser Vorstellungen, sondern in der ganzen Behandlungsweise. Was aber die Hauptsache ist, diese Bilder zeichnen sich vor den meisten dieser Epoche in Deutschland durch glückliche Motive, eine gute Zeichnung in den Köpfen, Füßen und Händen, sowie durch ein sehr zierliches Machwerk besonders aus. In dem Fleisch herrscht ein kühlröthlicher Ton vor, die Angabe der Schatten ist gering, die Oberfläche durchaus matt. Die Goldgründe sind mit zarten weißen Gewinden, einer auch mit Rauten geschmückt. Desgleichen findet sich hier in etwas größerem Muster der Schachbrettgrund, eins der ältesten mir bekannten Beispiele dieser später so häufig vorkommenden Art.

Ein Evangeliarium, welches aus dem Kloster Alspirbach stammen soll (No. 71), ist ein sehr untergeordnetes Denkmal, welches mir dem elften Jahrh. anzugehören scheint. Die vier Evangelisten sind sehr rohe Zeichnungen. Ebenso sind die Anfangsbuchstaben mit ihrem Geriemsel blos in Mennigfarben umrissen. Nur bei den ähnlich behandelten Canones sind die Umrisse mit lichten Aquarellfarben ausgefüllt.

Ein Evangelistarium aus dem Kloster Gegensbach, in starker in einer Columne geschriebener Minuskel (No. 28).

Vorn in kleinerer Minuskel ein Exultet mit Notenzeichen, auf dessen zweiter Seite der dasselbe absingende Priester vorgestellt ist. Dieses geschieht hier aber aus einem Buche und nicht wie in italienischen Denkmalen derselben Art von einem langen Pergamentstreifen, welchen der Priester nachdem er im Absingen vorrückte, herabhängen ließ, sodaß die Gemeinde die jene Amtsverrichtung vorstellenden Bilder sehen konnte*). Im Rande findet sich hier dieselbe Verzierung, wie in der Archivolte des Evangeliariums Karl's des Großen in der königl. Bibliothek zu Paris**). Hierauf folgen auf dreizehn Seiten die ziemlich einfachen Canones. Die prächtigen Anfangsbuchstaben sind theils noch nach der Weise des zehnten und elften Jahrhunderts von grobkörnigtem, goldnem Geriemsel, die Hauptzüge in schwarz gewordenem Silber, die Füllungen grün und blau, theils schon nach der Weise des zwölften Jahrhunderts von farbigem Gerimsel und goldnen Füllungen, und von dem von jener Zeit an üblichen farbigen, meist viereckigen Felde umgeben. In denen der letzteren Art walten kühle Farben von feinrer harmonischer Wirkung vor. An eigentlichen Bildern, deren jedes eine ganze Seite einnimmt, enthält der Codex außer den thronend schreibenden vier Evangelisten die drei Frauen am Grabe, die Himmelfahrt Christi, die Verkündigung Mariä, die Geburt Christi nach der byzantinischen Auffassungsart,

---

*) S. eine Abbild. einer solchen in der Bibliothek der Maria della Minerva zu Rom bei d' Azincourt. Malerei Blatt 55.

**) Vergl. d. Verfassers Künstler und Kunstwerke in Paris. S. 237 ff.

das Abendmahl und die Ausgießung des heiligen Geistes. Auch diese Bilder zeigen ein Uebergangsdenkmal aus der Weise des elften in die des zwölften Jahrhunderts, denn der ohne alles Gefühl noch mit der Feder wiederholte Typus der Köpfe mit den spitzen, herabhängenden Nasen ist nach der des elften, die Art der soliden Guaschmalerei, sowie der Goldgrund, bereits dem zwölften Jahrhundert eigen. Die Farben sind grellbunt, die Umrisse hart, die Gewandfalten ganz mechanisch, doch die Handführung sicher, das Machwerk sauber. Die schmalen und einfachen Ränder haben Verzierungen von sehr alterthümlicher Form. Die Erhaltung dieses Denkmals, welches ich nach Obigem aus den ersten Jahrzehnten des zwölften Jahrhunderts halten möchte, läßt nichts zu wünschen übrig.

Die Weltchronik des Rudolph von Hohenems, in groß Folio mit starker Minuskel in zwei Columnen auf 199 Blättern geschrieben (No. 199). Dieses Denkmal ist sowol durch die Zeitbestimmung, welche nach den Reimversen am Ende das Jahr 1383 ist, als durch die Ortsbestimmung (die Formen des plattdeutschen Textes weisen nach Westphalen) und durch den Reichthum der Bilder von zum Theil sehr eigenthümlichen Erfindungen, wodurch es allen mir bekanntendeutschen Manuscripten jener Zeit überlegen ist, von sehr großer Wichtigkeit. Dasselbe stammt aus der in früherer Zeit nur in Westphalen ansäßigen Familie Waldeck. Die Wappen dieser Familie, welche von einer Frau an der Spitze des Codex gehalten werden, sind indeß, wie die scharfen Brüche der Falten, die Art des landschaftlichen Hin-

tergrundes und der Malerei beweisen, erst später, etwa um 1460 oder 1470, hineingemalt. Die Wappen der Familie, für welche der Codex ursprünglich gemacht worden, befinden sich in dem Rande der ersten Seite, einem breiten, goldnen, ringsumlaufenden Streifen, mit drei posaunenden Engeln, an deren Instrumenten man ein silbernes Feld mit rothem Kreuze sieht. Diese sind durch Arabesken, wobei der Akanthus eine Hauptrolle spielt, und durch Blumen mit einem lesenden Mönch und zwei klagenden Jungfrauen, welche ebenfalls im Rande angebracht sind, verbunden. In dem Anfangsbuchstaben R ist die Erschaffung Adam's vorgestellt. Mit einigen Ausnahmen bestehen die sonstigen Bilder des Manuscripts in einer großen Anzahl von Vignetten, welche meist innerhalb der Breite einer der beiden Columnen stehen, aber auch die Breite von beiden haben, oder endlich auf dem Rande angebracht sind. Im Ganzen sind diese Malereien ungleich derber und roher als die italienischen, französischen und niederländischen Miniaturen der Zeit, und auch wieder untereinander sehr ungleich, doch die besseren immer von sehr namhaftem Werth. Meist sind die Proportionen etwas kurz, die Köpfe von den rundlichen, weichen und feinen Formen der altcölnischen Schule, die nackten Theile, namentlich Hände und Füße, wie fast durchgängig zu dieser Zeit in Deutschland, sehr schwach, die Motive gut und frei von den conventionellen Windungen gothischer Sculpturen, indeß, wo es auf lebhafte Bewegungen ankommt, lahm und ungeschickt, die Gewänder, mit engen und einfachen Falten, von richtigem Geschmack und weicher Ausbildung, die Malerei aber in

den schönsten Farben, von denen das Saftgrün und das Roth auf niederländischen Einfluß weisen, breit und mit vieler Meisterschaft in Guasch mit Angabe von Schatten, Mitteltönen und fein in Weiß gehöhten Lichtern ausgeführt. Anstatt der Ausbildung der Hintergründe bei den besseren, niederländischen Miniaturen dieser Zeit ist hier der Grund entweder golden, oder farbig mit goldenen Mustern, wie z. B. auf dem Bilde vom Sündenfall roth mit doppelten Adlern, oder schachbrettartig. Die Pferde sind durchgängig sehr ungeschlacht und schwach. Unter der großen Zahl der Bilder, deren Inhalt jedesmal durch eine lateinische Ueberschrift angegeben ist, kann ich hier nur solche herausheben, bei denen mir etwas als besonders beachtungswerth aufgefallen ist. Bei der Erschaffung der Eva und auch sonst erscheint Gott Vater im Mosaikentypus Christi. Auf der, eine halbe Seite einnehmenden, Vorstellung Noahs, welcher mit den Seinen in die Arche geht, speien aus dem blauen Himmel Drachen das Wasser herab, wodurch die Sündflut hervorgebracht wird. Der Sieg Abrahams, in Folge dessen er von Melchisedech gesegnet wird, ist besonders roh und ungeschickt, ungleich besser aber diese Handlung selbst gelungen, wobei der Melchisedech ganz in dem Mosaikentypus Christi erscheint und hinter dem Abraham sich viele Juden mit ihren bekannten, spitzen Mützen und Schnäbelschuhen befinden. Sehr naiv ist hier Loth gradezu im Coitus mit einer seiner Töchter dargestellt. Bei der Hagar in der Wüste findet man den Ismael als Wickelkind auf einen Baum gelegt. Die Darstellung der Mannasammlung enthält gute Motive, Gott Vater er-

scheint hier in einem Kreisabschnitt von blauer Farbe, wodurch bekanntlich der Himmel angedeutet wird, selbst bläulich in der Geberde des Segnens. Recht sprechend ist das Motiv bei dem Urtheil Salomos, daß die falsche Mutter das eine Bein des Kindes ergriffen hat, um es theilen zu lassen, während die rechte Mutter zu Salomo fleht. Mit dem Naaman, der im Flusse von dem Aussatz geheilt wird, hören die Bilder auf. Jedenfalls legt dieses Hauptdenkmal der Malerei in Westphalen im vierzehnten Jahrhundert für dieselbe ein sehr günstiges Zeugniß ab.

Eine Anzahl von anderen Manuscripten mit Miniaturen aus dem funfzehnten Jahrhundert erscheinen mir bei der erstaunlichen Anzahl von Denkmalen dieser Art aus jener Zeit nicht bedeutend genug, um sie hier einzeln zu betrachten.

Dagegen besitzt die Privatbibliothek des Königs von Württemberg, wohin mich der gefällige Herr Stälin führte, wie ich schon erwähnt habe, noch einige sehr merkwürdige Kunstdenkmale derselben Art.

Das älteste derselben ist ein in einer Columne in carolingischer Minuskel geschriebenes Evangeliarium, in einem ziemlich großen, sich dem Quart nähernden Folio, welches mir nach dem Charakter der Miniaturen französischen Ursprungs und aus der zweiten Hälfte des neunten Jahrhunderts zu sein scheint. Sowol in dem unbärtigen, thronenden Christus an der Spitze, als in den vier Evangelisten, welche im Verhältniß zum Umfang der Seiten ziemlich klein gehalten sind, findet sich in Auffassung, Behandlung und dem ziegelrothen Fleischton

eine auffallende Uebereinstimmung mit den Miniaturen in den Manuscripten der königlichen Bibliothek zu Paris, welche auf Veranlassung Kaiser Karl's des Kahlen beschafft worden sind. So kommen auch hier die jenen eigenthümlichen farbigen Streifen vor, welche den Grund bilden. Ein wohlerhaltenes und interessantes Denkmal!

Ungleich wichtiger ist der berühmte Psalter, der nach einer in demselben befindlichen Nachricht für den Landgrafen Herrmann von Thüringen, an dessen Hofe der bekannte Sängerkrieg auf der Wartburg stattgefunden hat, angefertigt worden ist. Da dieser Fürst vom Jahr 1193 bis 1216 regiert hat, ist zugleich der Zeitraum, in welchem dieses Denkmal fällt, ganz sicher. Ungemein merkwürdig ist es nun, daß sich hier schon ganz die dunkelfarbige, sehr geschickte Guaschmalerei ausgebildet findet, welche in Folge byzantinischer Einflüsse in Italien während des ganzen dreizehnten Jahrhunderts, in anderen Ländern aber bis nach der Hälfte desselben die herrschende blieb. Ebenso findet sich auch hier schon der schöne glänzende Goldgrund, welcher dieselbe zu begleiten pflegt. Sehr eigenthümlich ist der zwölf Blätter einnehmende Calender zu Anfang, denn bei jedem Monat befindet sich hier nicht nur eine Darstellung der auf denselben bezüglichen Beschäftigung, sondern auch in ganzer, etwa die Hälfte der Seite einnehmender, Gestalt ein Apostel. Zeichnen sich nun schon diese durch Würde der Charaktere, durch richtige Verhältnisse und stylgemäße Gewänder aus, so wird man vollends durch die schönen Motive in der mäßigen Zahl von Bildern, als der Taufe Christi, der Kreuzigung, der Niederfahrt zur

Hölle und der Himmelfahrt, deren jedes eine ganze Seite einnimmt, überrascht. Ja, in manchen Köpfen ist das Bestreben nach Ausdruck und Schönheit der Form unverkennbar. In der am Schlusse befindlichen Litanei, wo sich oben auf der Seite anfangs die Brustbilder von Heiligen, darauf die fürstlicher Personen befinden, ist es dem Künstler wirklich gelungen in den Brustbildern der Landgrafen Herrmann und seiner Gemahlin Sophia, welche die Reihe der letzteren eröffnen, aus dem Typischen der Gesichtszüge herauszugehen und etwas Portraitartiges wiederzugeben. Auch hier fand ich meine Wahrnehmung, daß die Deutschen im Mittelalter mehr als andere Nationen die grüne Farbe lieben, durch eine sehr häufige Anwendung derselben bestätigt. Die vortreffliche Erhaltung dieses kostbaren Denkmals, welches für die Höhe deutscher Malerei in so früher Zeit ein günstigeres Zeugniß ablegt, als irgend ein anderes uns bekanntes, ist nicht allein eine Folge sorgfältiger Aufbewahrung, sondern auch der ausgezeichneten Technik.

Die Minnelieder in groß Octav, vormals in dem Kloster Weingarten, sind unter den drei vorhandenen Handschriften derselben, deren beide andere in den königlichen Bibliotheken zu Paris und Berlin befindlich, die älteste *). Text und Bilder stimmen in allen dreien in den wesentlichsten Stücken überein und weisen auf eine gemeinsame Quelle als Vorbild zurück. In allen fin-

---

*) S. die Abhandlung von der Hagen's über die Gemälde in den Sammlungen der altdeutschen lyrischen Dichter. Berlin 1844, und über die Bilder in dem Manessischen Codex: Kunstwerke und Künstler in Paris S. 308 f.

det sich an der Spitze seiner Lieder der jedesmalige Dichter; doch sind sie in diesem Codex einfacher aufgefaßt als in dem erst um 1300 fallenden Manessischen Codex in Paris, während dieser nicht lange nach dem Jahr 1250 geschrieben sein möchte. Recht im Gegensatze mit dem byzantinisirenden Psalter des Herrmann von Thüringen, sehen wir hier eine durchaus eigenthümlich deutsche Kunst in der gothischen Weise der Zeit. Hier finden sich daher die lebhaften, den Sculpturen an gothischen Gebäuden eigenthümlichen Wendungen und das stark ausgeladene Oval der Gesichter. An die Stelle der mit Sorgfalt modellirenden Guaschmalerei ist hier eine derbe, aber freie Zeichnung mit der Feder in rother Farbe getreten, welche nur leicht und ziemlich roh in Wasserfarben illuminirt und durch eine Wiederholung der Umrisse in Schwarz für die Andeutung der Schatten nothdürftig gesorgt hat. Wir sehen hier schon ganz die Art der Zeichnung ausgebildet, welche nachmals dem Holzschnitt zum Vorbilde gedient und vermittels desselben im funfzehnten Jahrhunderts eine so allgemeine Verbreitung erhalten hat.

Auch hier ist ein Codex der Weltchronik des Rudolph von Hohenems in großem Folioformat vorhanden. Obgleich hier Angabe von Ort und Zeit fehlen, beweisen doch die vielen, für Art der Darstellungen und Trachten wichtigen, sonst aber ziemlich rohen und bunten Bilder, welche in den Motiven und Charakteren ungleich gothischer sind, als die in demselben Werk auf der öffentlichen Bibliothek, in dem Faltenwesen und der Behandlung aber viel von der Weise der altcölnischen

Schule haben, daß der Codex in Deutschland bald nach dem Jahr 1350 beschafft worden sein mag.

Ein Gebetbuch in klein Folio, welches ziemlich reich mit Vignetten und Randverzierungen geschmückt ist, die den Charakter der holländischen Miniaturmalerei der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts tragen, und an ein Manuscript der Apokalypse in holländischer Sprache mit vielen Bildern auf der königlichen Bibliothek zu Paris erinnern *), ist mehr beachtenswerth, weil es, wie aus dem Buche selbst hervorgeht, für einen Grafen Amadeus von Savoyen gemacht worden ist, als wegen des Kunstwerthes der Miniaturen, welcher, mit anderen Denkmalen ähnlicher Art aus dieser Epoche verglichen, nur ein untergeordneter ist.

Endlich habe ich noch einer französischen Uebersetzung des Buches über die Jagd von Kaiser Friedrich II. zu erwähnen, an dessen Spitze eine Jagdvorstellung mit reichen Randverzierungen befindlich ist, welche von einer recht geschickten Hand in der niederländischen Richtung der französischen Miniaturmalerei der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts herrührt. Eine beträchtliche Anzahl von Vignetten ist von roherer Hand.

Während ich mit der Betrachtung dieser Manuscripte beschäftigt war, besuchte auch der Graf Wilhelm von Württemberg, ein naher Verwandter des Königs, die Bibliothek und hatte ich die Ehre, diesem Herrn vorgestellt zu werden, von dessen Liebe zur Kunst und Literatur ich schon von meinem Bruder unterrichtet war.

---

*) S. Kunstwerke und Künstler in Paris S. 340 ff.

Ich fand an ihm einen sehr stattlichen Mann von offnem, einnehmendem Wesen, der sich ungemein wohlwollend äußerte und ich bedaure, daß die Kürze meines hiesigen Aufenthalts mich verhindert ihm aufzuwarten und somit näher zu treten.

Am nächsten Morgen besuchten wir das Schloß des Königs, um die dort befindlichen Kunstwerke anzusehen. Hier sieht man von Wächter, einem dem Karstens ungefähr gleichzeitigen und ihm in seinen Bestrebungen verwandten Künstler, den Hiob mit seinen drei Freunden. Obgleich nun darin das Bestreben nach edeln Formen, Motiven und Charakteren nicht zu verkennen, ist doch die Composition nicht glücklich in den Linien und haben die Stellungen etwas Gesuchtes im Geschmack der David'schen Schule. Am wichtigsten sind hier zwei Bilder des trefflichen Schick. In dem früheren, dem Opfer Noäh, ist die Gruppe des Gott Vater mit den Engeln in der Hauptsache nach Raphael genommen, doch nicht gerade glücklich ausgefallen. In dem Noah und zwei neben ihm knieenden Figuren empfindet man in einem Anstrich von Affectation noch den Einfluß der Schule von David, in welcher Schick vom Jahr 1798 bis 1802 arbeitete, dagegen ist die Gruppe rechts schön angeordnet und mit vielem Farbensinn gemalt. Die poetische Landschaft erinnert in der Auffassung etwas an Koch. Das Ganze, von warmer, kräftiger Färbung, zeigt das höchst achtbare und ernste Streben eines großen Talents. Die bedeutenden Erfolge dieses Strebens erkennt man aber in dem andern Bilde, dem Apollo unter den Hirten, einer der schönsten Hervorbringungen

der Kunst unserer Tage. Die edle, jugendliche Gestalt des Apollo, welcher mit begeistertem Ausdruck zu den ihn umgebenden Hirten spricht, zieht zuerst das Auge auf sich. Von ihm gleitet es zunächst auf ein Mädchen zu seinen Füßen, welches eben so sehr durch die natürlich edle Stellung, als durch das Naive und Innige des Ausdrucks anzieht, mit dem sie ganz im Anhören der Worte des Gottes versenkt ist. Einen glücklichen Gegensatz hiezu bildet ein Greis, der mit einem Knaben neben ihr steht. Unter den übrigen Gruppen von Männern, Frauen, Jünglingen und Mädchen, in denen der Antheil der jedesmaligen Eigenthümlichkeit gemäß vortrefflich ausgedrückt ist, zeichnet sich noch besonders eine Gruppe von drei Knaben aus, welche sich umschlungen haben. Das Ganze ist kunstreich und glücklich angeordnet, in den Massen von Licht und Schatten wohl abgewogen, und im Einzelnen sowol in den Formen, als in der klaren und lebhaften Färbung mit ebensoviel Schönheitssinn, als feinem Naturgefühl ausgebildet. Hinter einem Busche der schönen Landschaft gewahrt man einige Satyrn, die mit funkelnden Augen neidisch und lüstern den Gott und seine Umgebung betrachten. Bedenkt man, daß Schick mit diesem Talent für die höchste Sphäre der Historienmalerei ein nicht minder großes für Portraite verband, wie die Bildnisse von den Töchtern des verewigten Minister von Humboldt beweisen, deren Vereinigung von Aehnlichkeit mit dem edelsten Geschmack in der Anordnung, einer wahren und harmonischen Färbung und geistreichen Behandlung mich so oft vor denselben in dem Salon dieses seltnen Mannes in

Berlin gefesselt haben, so ist es allerdings als ein großes Unglück für die deutsche Kunst zu betrachten, daß dieser Künstler in der Blüte der Jahre hingerafft wurde *), und zwar um so mehr, als diese seine, zuerst von Karstens eingeschlagene Richtung in der Kunst, welche mit glücklichem Erfolg darauf ausging, bei Gegenständen aus der griechischen Welt im Geist der Alten zugleich den Anforderungen des Gefühls für Styl, für Schönheit und Wahrheit in Form, Bewegung und Ausdruck zu genügen, nach Schick auf längere Zeit ohne weitere Nachfolge geblieben ist. Mit einem halb wehmüthigen, halb freudigen Gefühl erinnerte ich mich der Zeit, als ich im Jahr 1824 mit meinem seligen Freunde Schinkel vor diesem Bilde stand und Zeuge seines innigen Genusses daran war. Er ist es, der nachmals in seinen Entwürfen für die Säulenhalle unseres Museums eine ganze Welt der schönsten Erfindungen in derselben Richtung ausgesprochen hat.

Auch die spätere Richtung neudeutscher Kunst, welche sich aus einem eifrigen Studium der Meister vor Raphael hervorbildete, ist hier durch ein großes Bild von Diederich, die Juden, wie sie in das gelobte Land einziehen, auf eine sehr achtbare Weise vertreten. Wenn schon die Composition in etwas der Deutlichkeit entbehrt, in den hinteren Gruppen nicht ganz frei von Ueberladung ist und es auch in der Luftperspective Einiges zu wünschen übrig läßt, so spricht sich dafür in manchen, der Natur abge-

---

*) Im Jahr 1779 den 15. August geboren, starb er schon den 7. Mai 1812, mithin noch nicht ganz 33 Jahr alt.

lauschten Motiven, wie in einem sitzenden Knaben, der zwei Schafen Futter vorhält, in drei Mädchen, welche sich umschlungen halten, ein liebenswürdiges Gefühl aus. Auch das Herbeibringen der herrlichen Trauben und die Landschaft haben etwas sehr Poetisches.

Die erst in den letzten Jahrzehnten ausgeführten Frescogemälde von Gegenbauer, wodurch zwei größere Zimmer geschmückt werden, behandeln die ritterlichen Zeiten der Herrscher von Württemberg, welche schon Uhland den Stoff zu so manchem schönen Gedicht gegeben haben. Wie bei ihm, so spielen auch hier die tapferen Grafen Eberhard der Greiner und Eberhard im Bart Hauptrollen. Die verschiedenen Kämpfe und sonstigen Vorgänge dieser romantischen Zeit sind hier mit ungemeiner Lebendigkeit aufgefaßt und mit tüchtigem Wissen und großer Meisterschaft in Fresco gemalt. Schade, daß der Künstler sich an manchen Stellen in den Motiven und im Ausdruck zu Uebertreibungen hat hinreißen lassen!

Zu meinem großen Bedauern erlaubte es meine so beschränkte Zeit nicht, Rosenstein, das benachbarte Landschloß des Königs, zu besuchen, wo nicht allein andere Arbeiten von Diederich und Gegenbauer, sondern auch Schlachtgemälde des Schnitzer, treffliche Genrebilder von Weller und Neher und noch sonst viel Interessantes von neuen Künstlern vereinigt ist.

Später wurde das neue Kunstgebäude besucht, welches sich schon von Außen als ein stattlicher Bau mit zwei Flügeln darstellt. Das Innere, welches der Direc-

tor dieser Anstalt, Herr von Köstlin, die Güte hatte, mir selbst zu zeigen, enthält sowol für die verschiedenen Zweige des Unterrichts in der Kunst, als für die Aufstellung von Werken der Bildhauerei und Malerei durch Helligkeit und Umfang passende Räume. Von ersteren fand ich eine beträchtliche Zahl der berühmtesten Werke von Thorwaldsen in Gypsabgüssen, als ein Geschenk des großen Meisters, bereits aufgestellt. Außer Kopenhagen ist mir kein Ort bekannt, wo man von dem schöpferischen Genie desselben eine so reiche Anschauung gewinnen könnte als hier. Studtgard besitzt darin einen Schatz, welcher durch die Schönheit der Erfindungen dem kunstliebenden Publicum einen edeln Genuß, durch die Reinheit des plastischen Styls den angehenden Bildhauern vortreffliche Muster gewährt. Die Gemälde aber sehen noch ihrer Aufstellung entgegen. Da die Mehrzahl vielfach übereinander an den Wänden umherstand, war eine genauere Besichtigung nicht wohl ausführbar. Doch fand ich unter denen, welche mir mit der größten Zuvorkommenheit umgedreht wurden, viele schätzbare und einige sehr gute Sachen. Ganz besonders muß ich hier ein Bild, Bathseba und den König David, hervorheben, welches sicher von dem trefflichen Schüler des van Eyck herrührt, der die schon erwähnte Anbetung der Könige in der vormals Boisseréeschen Sammlung gemalt hat. Das Bild ist um so wichtiger, als unbekleidete Figuren in Lebensgröße in dieser Schule äußerst selten vorkommen und diese in Betracht der Zeit in Zeichnung und Modellirung als sehr gelungen anzusehen ist. Auch ein großer Al-

tar mit Flügeln von einem unbekannten, aber tüchtigen deutschen Meister etwa gegen das Ende des funfzehnten Jahrhunderts verdient große Beachtung.

Daß man aber selbst namhafte Geldopfer nicht scheut, um Kunstwerke von bedeutendem Rang zu erwerben, beweist ein ausgezeichnetes Gemälde aus der venezianischen Schule, Maria mit dem Kinde, von Heiligen verehrt, welches dem Kunsthändler della Rovere aus Venedig für 10,000 Gulden rhein. abgekauft worden ist. Schon mein Bruder, dem das Bild bereits früher bekannt war, hatte es nicht für Tizian, wofür es ausgegeben wurde, sondern für Palma vecchio erklärt und ich fand auch diese Meinung in allen Theilen bestätigt. Denn es finden sich hier die bekannten Charaktere und die rundlichen Formen dieses anziehenden, doch etwas einförmigen Meisters, sowie der ihm eigenthümliche, braungelbliche Fleischton. Das Bild gehört indeß sowol in dem geistigen Gehalt, als in der künstlerischen Ausbildung zu seinen schönsten Werken.

Wenn demnach unter den jetzt vorhandenen Bildern eine strenge Auswahl getroffen und mit den Ankäufen in dieser Weise, nach dem Princip „Wenig aber gut“, fortgefahren wird, so läßt sich mit Sicherheit die Bildung einer Sammlung voraussehen, welche mit der Zeit unter den Gemäldegallerien Deutschlands eine ehrenvolle Stellung einnehmen wird. Nur bei den Bildern der schwäbischen Schule ist auch die Aufnahme des vorzugsweise durch Alterthum und Art der Vorstellung Merkwürdigen ausnahmsweise zu empfehlen.

Nachmittags sah ich mit großer Befriedigung die Sammlung altdeutscher und altniederländischer Gemälde, welche zu vereinigen es der eifrigen Kunstliebe meines neuen Freundes, des Oberprocurators Abel, gelungen ist. Besonders wichtig ist es hiebei, daß der Besitzer bei der Mehrzahl der Bilder die Orte anzugeben weiß, für welche dieselben ursprünglich gemalt worden sind, denn bei schon bekannten Meistern lernt man daraus immer vollständiger den Kreis ihrer Wirksamkeit kennen, neuaufgefundene aber haben häufig in der genauen Kenntniß der Oertlichkeit, wo sie geblüht haben, ihre wesentlichste Bedeutung.

Ich betrachte zuerst die Bilder aus der schwäbischen Schule, deren die Sammlung von bekannten wie von bisher unbekannten Meistern sehr merkwürdige aufzuweisen hat. Besonders reich ist die Sammlung an Bildern des so seltenen und trefflichen Bartholomäus Zeitblom. Aus seiner früheren Zeit *) rühren zwei Flügel eines Altars aus dem Kloster Roggenburg bei Ulm her, deren Mitte von einer in Holz geschnitzten Kreuzigung gebildet worden ist. Maria und Johannes, Helena und Magdalena, welche sie enthalten, haben zwar schon die ihm eigenen, edeln Charaktere und sind in der Malerei von zartem Schmelz, doch sind die Haare noch in Gold aufgehöhet, auch ist der Grund golden und findet sich in der Form der magern Hände ein gewisser Einfluß des Martin Schongauer.

---

*) In Ulms Kunstleben werden diese Bilder S. 51 nur als dem Zeitblom verwandt angegeben.

Zwei andere Flügel, welche aus dem Orte Kilchberg bei Tübingen stammen und deren innere Seiten Johannes den Täufer und Georg, die äußeren Margaretha und Florian darstellen, sind im Jahr 1473 von dem Ritter Hans von Ehingen nach seiner Heimkehr aus dem gelobten Lande für einen Altar gestiftet worden. Sie zeigen schon eine weitere Ausbildung und sind dabei von sehr warmem Ton. Ihnen schließen sich am nächsten die vier Kirchenväter aus Eschach bei Gmünd in der Herrschaft Limburg an, welche im Jahr 1496 ausgeführt worden und vordem eine Altarstaffel zierten.

Noch schöner und edler in Köpfen und Motiven und ebenso warm in der Färbung sind die kleineren Figuren der Katharina und der Barbara und des Valentinian und Ulrich aus dem Kloster Urspring. Leider sind hier die Gewänder theilweise übermalt. Auch eine Messe und die Geburt Christi aus dem Wengenkloster zu Ulm, woselbst noch sechs zu derselben Folge gehörige Bilder derselben Hand im Besitz der Stadt vorhanden, sind gute Arbeiten des Meisters *).

In seiner ganzen Bedeutung zeigen ihn aber zwei Flügel, deren einer die Verkündigung, der andere die Darstellung Mariä im Tempel in Lebensgröße vorstellt. Diese, obwol von demselben Altar in Eschach, wie jene Kirchenväter, sind ihnen weit überlegen und an Schönheit und Vollendung den großen Bildern in der Galle-

*) Diese Bilder werden im angef. Werk S. 52 von Grüneisen ebenfalls nur der Schule des Zeitblom beigemessen.

rie zu Augsburg gleich *). Die Außenseiten dieser Flügel, welche in überlebensgroßen Figuren Johannes den Täufer und Johannes den Evangelisten vorstellen, befanden sich leider der Restauration wegen bei dem Hrn. Eigner in Augsburg, sodaß ich sie nicht zu sehen bekommen habe, sollen aber an Großartigkeit fast alle andern von Zeitblom bekannten Werke übertreffen.

Von Hans Holbein dem Alten ist hier eine Maria mit dem Kinde und zwei musicirende Engel fein in der Auffassung, in den Gewändern von gut motivirten, wenngleich etwas scharfen Brüchen, von kühler Harmonie in der Färbung und von sehr gediegenem Machwerk.

Andere Bilder, welche Anna und Joachim an der goldenen Pforte, die Geburt der Maria, die Kreuzigung Christ und die Auferstehung mit dem sogenannten Noli me tangere darstellen, haben nach der Versicherung des bekannten Hrn. von Laßberg in dem Kloster Almannsweil am Bodensee, wo sie sich früher befanden, für Werke des alten Holbein gegolten, doch rühren sie offenbar, wenn gleich von sehr klarer und warmer Färbung und von vieler Wahrheit des Ausdrucks, von einem anderen, ungleich schwächeren Meister her, der namentlich in den Charakteren viel gewöhnlicher und von einem gemeineren Naturalismus ist als der alte Holbein. Dessenungeachtet kann der Name Holbein ihnen mit Recht zukommen und ihr Urheber einer der minder bekannten Mitglieder dieser zahlreichen Künstlerfamilie sein, deren Geschichte ungeachtet der neueren Bemühungen von Heg-

---

*) S. oben S. 34 ff.

ner und Anderen in vielen Punkten noch immer in Dunkel gehüllt bleibt *).

Von Hans Baldung Grien, welcher von allen Malern der schwäbischen Schule am meisten aus deren Charakter herausgeht und sich in Auffassung wie Behandlung seiner Gemälde und Handzeichnungen so sehr der fränkischen Schule anschließt, daß ich sehr geneigt bin zu glauben, daß er eine Zeitlang in Nürnberg unter Dürer gearbeitet hat, ist hier Hercules, der den Antäus erdrückt, ein sehr echtes aber wie seine meisten mythologischen Vorstellungen, sehr manierirtes Bild vorhanden. Die Anstrengung in dem Hercules hat der Künstler durch eine rosenrothe, das Hinsterben des Antäus durch eine kreideweiße Farbe auf eine misfällige Weise auszudrücken versucht.

Folgende Bilder haben eine mehr locale Bedeutung für die schwäbische Schule, sind aber in dieser Beziehung sehr merkwürdig.

Zwei Tafeln mit den Heiligen Gregor dem Großen, Cosmas und der Maria auf der einen, Johannes dem Evangelisten, Damianus und einem Bischof mit dem Modell einer Kirche auf der anderen, um einen Kreuzesstamm in der Mitte versammelt, sind um das Jahr 1485 von dem aus der zwischen Ulm und dem Bodensee gelegenen Stadt Ravensburg stammenden Künstler Peter Tagpreth daselbst ausgeführt worden. Auf dem Vorgrunde im kleinen Maßstabe der Stifter mit einem

---

*) Es ist jetzt urkundlich festgestellt, daß eine Malerfamilie Namens Holbein in Ravensburg geblüht hat.

Sohn und dessen Frau mit zwei Töchtern. In diesem Bilde spricht sich in dem Ausdruck der Köpfe ein edles, dem Zeitblom verwandtes Gefühl aus, ohne daß es indeß zu so schönem und vollendetem Ausdruck durchgebildet ist als bei diesem, denn die Formen sind mager, die Hände steif, das Oval und die Nasen der Köpfe länglich und einförmig, die sonst kühle Harmonie der übrigens stark gebrochenen Färbung durch den Gebrauch des Zinnoberroths gestört, der Vortrag etwas derb. Die Falten zeigen indeß einen sehr richtigen Geschmack. Der jetzt schwarze Grund ist vordem ohne Zweifel wol vergoldet gewesen.

Nach einem Altar in Tiefenbronn, der mit dem Jahr 1467 und Hans Schülein bezeichnet ist und weiter unten noch ausführlicher besprochen werden soll, wird diesem Meister hier ein Bild beigemessen, welches den Zacharias vorstellt, der aus dem Tempel gestoßen wird, mit noch sechs Figuren vor dem Tempel. Es ist keine vorzügliche Arbeit des Meisters, denn die Formen sind trocken, steif und hart, die Falten der Gewänder von scharfen Brüchen, die Farben aber helle.

Viel Beachtung verdienen zwei Bilder aus dem bei Ehingen an der Donau gelegenem Orte Allmendingen, deren das eine Dorothea, Johannes den Evangelisten und Margaretha, das andere Paulus, Lucas und Marcus vorstellt. In den edeln Köpfen, worin ein der umbrischen Schule des funfzehnten Jahrhunderts verwandtes Gefühl von Wehmuth anklingt, den langen Verhältnissen der Figuren, den bleichen, gebrochenen Farben findet man hier noch die Kunstweise der zweiten

Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts, welche durch die Bilder des Meister Wilhelm von Cöln und die Steindrücke danach am allgemeinsten bekannt ist. Das Bestimmtere, auf eine Beobachtung aus der Natur Begründete, in den charaktervollen Gesichtszügen der Männer, die eckigen Falten in den Ausgängen der Gewänder verrathen indeß schon das Eintreten der naturalistischen Kunstweise, welche von den Brüdern van Eyck ausging, wonach diese Bilder etwa um die Mitte des funfzehnten Jahrhunderts gemalt sein möchten. Der Goldgrund ist gemustert. Der Meister ist leider unbekannt.

Das Letztere gilt auch von einer Geburt Christi, von einem tüchtigen, dem Zeitblom verwandten, indeß dem Ansehen nach etwas älteren Meister, von dem noch sechs andere Flügelbilder in Ulm im Besitz der Stadt vorhanden sind.

Endlich verdient noch eine Ausgießung des heiligen Geistes aus der Wallfahrtskapelle Würmlingen bei Tübingen angeführt zu werden, denn der nach der Kunstform des Bildes etwa 1460 blühende Urheber zeigt ungeachtet einer gewissen Trockenheit und der sehr scharfen Brüche seiner Falten, doch ein ernstes, geistiges Bestreben und ein tüchtiges Machwerk. Der Grund ist golden.

Ich gehe jetzt zur Betrachtung der Bilder aus der fränkischen Schule über.

Von dem irrig Martin Schongauer genannten Meister, dessen Bilder in der Moritzkapelle in Nürnberg ich bereits besprochen habe *), sind hier drei in der Zeich-

*) S. Th. I dieses Werks S. 185 f.

nung etwas schwache, in der Färbung aber sehr warme Bilder vorhanden, welche die Flucht nach Aegypten, die Grablegung und die Krönung Mariä darstellen.

Zwei ein Gemälde bildende Tafeln, die Heiligen Jacobus den Aeltern, Thomas, Andreas, Johannes den Täufer, Erasmus und Christoph darstellend, aus dem Kloster Banz bei Bamberg von Mathäus Grunewald haben in vollem Maße die tüchtigen Charaktere, die satte Färbung, das gediegene Machwerk dieses trefflichen Meisters und man erkennt hier besonders deutlich das Vorbild des Lucas Cranach, was um so beachtenswerther ist, als das Kloster Banz von Cranach, dem Geburtsort des Letzteren, welcher ihm seinen Namen gegeben *), nur wenige Meilen entfernt ist. Von Ersterem rührt auch wahrscheinlich eine sitzende Maria mit dem Christuskinde her, bei welcher die Verwandtschaft zum Lucas Cranach noch deutlicher hervortritt **).

Von Hans von Kulmbach befinden sich hier zwei Bilder von seiner klaren Färbung, seiner fleißigeren Durchführung, die Heiligen Ulrich und Valentin aus dem Kloster Urspring bei Ulm. Sechs andere Heilige gehören dagegen zu seinen flüchtigeren Arbeiten.

Hans Schäuffelin ist hier durch eine, mit seinem Monogramm und dem Jahr 1538 bezeichnete Anbetung des makellosen Lammes, mit den Bildnissen des Stifters und seines Sohnes zu den Seiten, ungemein gut vertre-

---

*) Sein Familienname war bekanntlich Sunder.

**) Ich stimme hier dem Urtheile Passavant's bei, der in diesem Bilde zuerst den M. Grunewald erkannt hat.

ten, denn außer der ihm eignen, lebendigen Auffassung ist hier die Farbe röthlich warm, der Auftrag solider als in der Mehrzahl seiner Bilder.

Von dem in Bildern so seltnen Barthel Beham sind hier drei Gemälde, sämmtlich in seiner deutschen, ihm vor seinem Aufenthalt in Italien eigenen Kunstweise vorhanden. Eine von Heiligen umgebene Darstellung der Dreieinigkeit, im Vorgrunde die Familie Bubenhofen aus dem Schwarzwalde, erinnert in dem Rundlichen und Starkausgeladenen der Gesichtsformen an Hans Baldung Grien, und zeigt die der fränkischen Schule eigenthümliche Behandlungsweise in sehr einseitiger Ausbildung, indem die Localfarben wenig mehr als angestrichen und darauf die Formen gezeichnet sind. Eine Grablegung und Auferstehung sind mehr in der Weise des Bildes in der Moritzkapelle *) und im Museum zu Berlin **) gehalten, haben aber durch Verwaschen gelitten.

Eine große Seltenheit ist ein Gemälde des den Kunstfreunden sonst nur durch seine Kupferstiche und seine Holzschnitte bekannten Hans Brosamer, der in Fulda lebte, die Kreuzigung mit den beiden Schächern, eine reiche Composition, welches mit seinem Monogramm und dem Jahr 1548 bezeichnet ist. Erkennt man in dem fahlen Ton des Fleisches, in den schraffirten Schatten den Meister der oberdeutschen Schule, so zeigen die

---

*) S. Th. 1 dieses Werks S. 192 f.

**) Ein Christus am Oelberg No. 109 der zweiten Abtheilung.

Motive, die Charaktere der Köpfe, wie das Blecherne der Falten doch auch wieder den Einfluß aus den Niederlanden, für welchen auch seine Kupferstiche und Holzschnitte sprechen.

Eine Darstellung im Tempel von dem etwa von 1520—1550 in Cöln blühenden Bartholomäus de Bruyn ist ein echtes, doch minder bedeutendes Bild von ihm.

Auch die hier vorhandenen Bilder der altbelgischen und altholländischen Schule sind zum Theil sehr bemerkenswerth.

Vor allen gilt dieses von zwei Bildern von der außer Italien ungewöhnlichen, runden Form von ziemlich ansehnlicher Größe, welche den Verkauf des Joseph und den Jacob, der bei Laban um Rahel freiet, vorstellen. Dieselben scheinen mir sicher der holländischen Schule des funfzehnten Jahrhunderts anzugehören, ja sie zeigen in manchen Stücken eine auffallende Verwandtschaft zu den beiden beglaubigten Werken des Geertchen von St. Jans in der kaiserlichen Gemäldesammlung des Belvedere zu Wien, nur daß der ebenfalls bräunliche Ton schwerer, die Formen etwas härter sind als bei Geertchen. Die Köpfe haben mit geringen Abweichungen denselben, in den geraden Nasen und dem feinen Munde ein lebhaftes Streben nach Schönheit darlegenden Typus, während die Köpfe auf den Bildern zu Wien zwar mannigfaltiger und individueller, aber in den Formen häßlicher sind. Der Ausdruck ist höchst naiv, die Motive phlegmatisch und steif. Das Verhältniß der Figuren zu dem Raum ist, wie meist bei den altholländischen Bildern, etwas klein, die Erhaltung vortrefflich.

Joachim Patenier, jener Urheber der Landschaft als besondere Gattung in Belgien, dadurch, daß er die fleißig ausgeführte Räumlichkeit zur Hauptsache, die kleinen Figuren der meist heiligen Gegenstände zur Nebensache machte, ist hier durch eine Landschaft, die Flucht nach Aegypten, gut vertreten.

Von seinem Nachfolger, dem Herry de Bles, von den Italienern wegen seines Monogramms, einem Käuzchen, il Civetta genannt, ist hier eine Anbetung der Könige vorhanden, in welcher die Figuren die Hauptrolle spielen. Obwol noch fleißig ausgeführt, geht aus den langen Verhältnissen der Figuren und der bleichen Färbung doch hervor, daß das Bild aus der spätern Zeit des Meisters herrührt. Dasselbe gilt von einem anderen Bilde desselben Gegenstandes von ihm, welches aber außerdem noch die Kreuztragung und die Auferstehung Christi enthält.

Eine Kreuzigung von Jan Gossaert, genannt Mabuse, zeichnet sich durch die edeln Köpfe und den wahren Ausdruck vortheilhaft vor der Mehrzahl seiner Bilder in misverstandener Nachahmung der italienischen Meister aus.

Auch eine Anbetung der Könige von Schwarz von Gröningen, der schon dem Verfall der niederländischen Schule im Laufe des sechszehnten Jahrhunderts angehört, ist für ihn ein besonders fleißiges und wenig manierirtes Werk.

Eine Kreuzigung Christi endlich, Schoreel genannt, stimmt in den manierirten Motiven gar wohl mit dem durch Aufschrift beglaubigten Bilde desselben Meisters, welches, früher in einer Kirche in der Eifel, während mei-

nes letzten Aufenthaltes in München dort zu Kauf gestellt war und in allen Theilen den Schüler des schon manierirten Mabuse zeigte. Doch sind hier einerseits die Köpfe feiner, andererseits der Fleischton grauer als in jenem Bilde.

Ich wäre über diese Sammlung minder ausführlich gewesen, wenn nicht einmal von der echten Kunstliebe des Besitzers zu erwarten wäre, daß er Alles thun wird, um dieselbe vor Zersplitterung zu bewahren*), und ich nicht die Ueberzeugung hätte, daß die Vorsteher der öffentlichen, sich jetzt bildenden Gallerie Alles aufbieten werden, um dieselbe zu erwerben. Denn durch eine solche Zahl beglaubigter Denkmale vaterländischer Kunst bekommt die Sammlung ein eigenthümliches Gepräge und eine Bedeutung, welche sich selbst Gallerien, die an Meisterwerken der verschiedenen Malerschulen so reich sind, wie die zu Dresden oder München, gegenüber noch geltend macht, indem man in diesen jene theilweise so bedeutenden schwäbischen Meister entweder gar nicht, oder doch minder vollständig kennen lernen kann.

Mit vielem Vergnügen sah ich am folgenden Tage die Gemäldesammlung des hiesigen englischen Gesandten, Sir George Shee, welche aus den glücklichsten Epochen der italienischen und niederländischen Schulen schöne Werke enthält. Nächstdem befinden sich noch unter den Ueberresten der einst rühmlich bekannten Sammlung des verstorbenen Herrn von Abel, welcher als Gesandter der

*) Die Sammlung hat seit dem Jahre 1842 noch manchen sehr schätzbaren Zuwachs erhalten.

Hansestädte in Paris während der Revolution Gelegenheit hatte, viele Bilder von ausgezeichnetem Werthe zu erwerben, noch einzelne sehr gute Sachen. Auch bei dem bekannten Diplomaten und Schriftsteller von Kölle, bei dem Kriegsrath Landauer, bei dem französischen Gesandten, Grafen Fontenay und dem mir durch seinen Roman *), worin sich die wärmste Liebe und Begeisterung für Kunst auf eine so liebenswürdige Art ausspricht, schon bekannten und auch in seiner Persönlichkeit diesem ganz entsprechenden Canzleirath Bührlen fand ich hübsche Bilder von mehr oder minder Bedeutung. Bei der großen Beweglichkeit der meisten Kunstwerke im Privatbesitz kann ich mich indeß nicht auf eine nähere Besprechung derselben einlassen, da es leicht möglich ist, daß sie seitdem schon Ort oder Besitzer gewechselt haben **).

Von Denkmalen der Bildhauerei ist hier die Statue Schiller's von Thorwaldsen das bedeutendste. Ungeachtet meiner begeisterten Verehrung für diesen großen Künstler kann ich indeß nicht sagen, daß sie mich ganz befriedigt hätte. Ich verstehe recht wohl, daß er in der vorwärts geneigten Haltung des Hauptes das Insichversunkensein des dichterischen Sinnens hat ausdrücken wollen, indeß scheint mir dieses der kühn und leidenschaftlich bewegten Geistesart, welche uns aus Schiller's Dichtungen anweht, durchaus nicht zu entsprechen, und überdem höre ich von

---

*) Der Enthusiast. Stuttgart, bei Hallberger.

**) Dieses ist wirklich mit der Sammlung des Sir George Shee geschehen, da derselbe seitdem seinen diplomatischen Posten aufgegeben hat.

persönlichen Freunden des Dichters, daß eine gerade und stolze Haltung des Hauptes für ihn so charakteristisch gewesen, daß er eine solche selbst noch dann behauptet hat, als seine Kräfte durch körperliche Leiden schon sehr geschwächt gewesen.

Ganz in diesem Geiste ist die kolossale Marmorbüste von Dannecker aufgefaßt, woran ich bei meinem ersten Besuche Stuttgarts im Jahre 1819 den liebenswürdigen, nun dahingeschiedenen Meister, dessen lebendiges und geistreiches Gespräch über Kunst mir noch immer unvergeßlich ist, die letzte Hand legen sah. Ich halte diese, nachmals in den Besitz des Königs übergegangene Büste, der man ansieht, daß das Gefühl inniger Freundschaft den Meißel geführt hat, unbedingt für Dannecker's geistreichstes Werk *). Aus Mangel an Zeit mußte ich leider auf einen Ausflug nach Rothenburg Verzicht leisten, um daselbst die Marmorstatue des Evangelisten Johannes auf dem Grabe der Königin Katharina von Würtemberg zu sehen, welches die beste Statue Dannecker's aus dem christlichen Bilderkreise sein soll **).

Nachdem ich Dir nun von den Kunstgegenständen Rechenschaft gegeben, deren Betrachtung die Stunden des Tages lehrreich und angenehm ausfüllten, muß ich Dir auch Einiges von den ausgezeichneten Männern mitthei-

---

*) Dieselbe ist jetzt mit Gypsabgüssen nach anderen Werken Dannecker's im Kunstgebäude aufgestellt. Ein zweites Exemplar dieser Büste besitzt der Graf Schönborn-Wiesentheit.

**) S. Dannecker's Werke von C. Grüneisen nnd T. Wagner. S. 7.

len, in deren Kreise mir die langen Novemberabende schnell und angenehm dahinschwanden. Ich beginne hier, wie billig, mit den Landsleuten. Bei unserm hiesigen Gesandten, dem General von Rochow, dem ich schon in Rom und Florenz begegnet war, fand ich ganz die freundliche Aufnahme, welche seine aufrichtige und warme Theilnahme für alle geistigen Interessen mich erwarten ließ. Besondere Freude gewährte es mir aber, hier meinen Vetter Wolfgang Menzel nach so langen Jahren wiederzusehen. Sein Empfang war sehr herzlich, das Gespräch mit ihm bei seiner vielseitigen Bildung und bei der Lebendigkeit seines Geistes sehr ausgiebig. Er genießt des wohlthätigen Gefühls, seine geachtete und unabhängige Stellung der Tüchtigkeit seines Charakters und der rüstigen und erfolgreichen Thätigkeit seines Geistes zu verdanken. Eine liebenswürdige Frau und ein Kreis gesunder Kinder vollenden sein Lebensglück.

Als einen halben Landsmann begrüßte ich hier auch den trefflichen Professor Mauch, der, nachdem er seine Kräfte eine Reihe von Jahren dem unter Beuth's Leitung so segensreiche Früchte tragenden Gewerbsinstitute in Berlin gewidmet, in Folge eines ehrenvollen Rufs in sein Vaterland zurückgekehrt, hier eine nach verschiedenen Richtungen heilsam wirkende Thätigkeit entwickelt. Nur selten findet man bei einem Architekten ein so feines Gefühl für die Schönheiten griechischer Kunst mit einer so liebenswürdigen Begeisterung für die vaterländische vereinigt, als es bei dieser echt schwäbischen Natur der Fall ist.

Als einen alten Bekannten begrüßte ich hier auch den

Obersten und Adjutanten des Königs, Freiherrn von Rüpplin. Zu meiner großen Freude fand ich noch ganz die warme Liebe zur Kunst bei ihm, welche er in der Vorlesung über Geschichte der Malerei, die ich im Jahre 1831 dem liebenswürdigen Erbprinzen von Sigmaringen in Berlin hielt, als dessen damaliger Begleiter an den Tag legte. Als Vorstand des hiesigen Kunstvereins hat er jetzt eine schöne Gelegenheit, in dem Gebiete der Kunst wohlthätig zu wirken.

Der Hofprediger Grüneisen, dessen Bekanntschaft ich vor einigen Jahren in Berlin gemacht, gehört zu jenen Naturen, bei denen ein tiefes Gemüthsleben sich mit einer seltnen Ausbildung der intellectuellen Geisteskräfte harmonisch durchdringt. Fühle ich schon um deswillen eine innige Verwandtschaft zu ihm, so wird diese noch durch seine echte Begeisterung für die bildende Kunst gesteigert. Er ist einer der seltenen Geistlichen, welche die hohe ethische und religiöse Bedeutung derselben deutlich erkannt und auch keine Scheu getragen haben, diese ihre Erkenntniß öffentlich auszusprechen *), während man nur zu häufig gerade die Geistlichen auf einem so beschränkten Standpunkt findet, daß sie die Kunst als etwas Sündhaftes verdammen, oder bestenfalls auf dieselbe als auf etwas Gleichgültiges und Unbedeutendes vornehm herabschauen zu können vermeinen. Grüneisen aber wirkt mit gleicher

*) S. den Aufsatz: „Ueber das Sittliche der bildenden Kunst bei den Griechen" im dritten Bande der Zeitschrift für die historische Theologie, und auch besonders abgedruckt. Leipzig 1833, bei Ambr. Barth.

Liebe und mit dem besten Erfolge als Schriftsteller, wie im Leben, im Gebiete der Religion, wie der Kunst ein. Ein recht besorgliches Augenübel war leider Ursach, daß ich diesen verehrten Freund nicht so viel sehen und genießen konnte, als ich es gewünscht hätte.

Einen anderen Geistlichen, den Hofkaplan Kleß, der sich meiner bei meinem ersten Besuche von Stuttgart vor Allen angenommen, sah ich ebenfalls zu meiner Freude wieder.

Hier begegnete ich auch dem mir durch sein mit Hittorf herausgegebenes Werk über die Kunstalterthümer Siciliens schon auf das Vortheilhafteste bekannten Architekten Zanth und fand an ihm einen Mann von jener feinen Unterscheidungsgabe, von jener vielseitigen Bildung und Allgemeinheit des Standpunkts, welche man unter den Künstlern nur selten in dem Grade antrifft. Er ist jetzt beschäftigt, für den König in der Nähe der Stadt ein Landhaus in der arabischen Bauweise auszuführen, worin er nach den Zeichnungen ebenso viel Geschmack als Eindringen in den Charakter jenes Styls beweist. Die Besichtigung des Baues war mir leider durch die unerbittliche Kürze der Zeit nicht gestattet.

Besonders wohlthätig aber hat es auf mich gewirkt, daß ich diese, sowie noch verschiedene andere Männer mit meinen schriftstellerischen Arbeiten auf dem Gebiete der Kunstgeschichte ungleich mehr vertraut und meine Bestrebungen darin ungleich mehr anerkannt fand, als in irgend einer andern Stadt von Deutschland. Ich fühle mich dadurch innerlich von neuem gestärkt und fasse frischen Muth, auf dem mühseligen Wege, durch eine Unzahl von

einzelnen Anschauungen und Vergleichungen in der Kunstgeschichte zu allgemeinen Ergebnissen zu gelangen, auch noch ferner nach besten Kräften fortzuwandeln, welchen mir die eisige Kälte absoluter Gleichgültigkeit, das vornehme Absprechen anmaßender Ignoranz, denen ich in der Regel begegne, schon bisweilen fast verleidet hatten.

Bei Gelegenheit einer heiteren Abendgesellschaft, wozu sich eine Anzahl von Künstlern und Kunstfreunden versammelt hatte, sprach sich diese aufrichtige Theilnahme in einer herzlichen Anrede des Staatsraths von Köstlin auf eine für mich rührende Weise aus.

Wie sehr hätte ich nun gewünscht, daß die Jahreszeit und die gehörige Muße mir noch erlaubt hätten, die Kunstwerke in verschiedenen kleineren Orten Schwabens aufzusuchen, von denen Grüneisen Rechenschaft gegeben hat *). So war aber kaum Zeit zu einem Ausfluge nach dem, in der Nähe von Kannstadt gelegenen, adeligen Sitz Mühlhausen am Neckar, auf welchem uns außer Abel noch mehre Kunstfreunde begleiteten. Aus einer Inschrift über einer Thür geht hervor, daß die dort befindliche einschiffige, gothische Kirche des heiligen Veit von Reinhart von Mühlhausen, der Bürger in Prag gewesen, im Jahre 1380 erbauet worden ist. Die Gemälde des Hochaltars, wie eine reiche Zahl von Wandgemälden im Chor und an den Wänden des Schiffes sind, wie Grüneisen sehr richtig bemerkt, sicher von schwäbischen Malern nicht lange nach Beendigung des Baues ausgeführt und mehr

*) S. das Sendschreiben an Dr. Franz Kugler in Berlin vom Jahre 1840.

wichtig, weil sie beweisen, daß man gegen Ende des vierzehnten Jahrhunderts auch in dieser Gegend in den in Deutschland so weit verbreiteten Kunstformen der altcölnischen Schule malte, als daß sie sonderlich viel Geist oder Geschick verriethen. Einige Köpfe des Altars, dessen Darstellungen sich auf die Legende des heiligen Veit, bekanntlich einer der Schutzheiligen von Böhmen, beziehen, zeigen Charakter und echt religiösen Ausdruck; so finden sich auch in der Darstellung des jüngsten Gerichts im Chor einzelne schöne Motive. Die Wandmalereien in dem Schiffe, welche in der oberen Reihe Vorgänge aus dem alten, in der mittleren aus dem neuen Testament, in der unteren aus der Legende darstellen, haben, besonders die letzten, sehr gelitten, enthalten indeß ebenfalls eigenthümliche und schöne Motive und edle Köpfe.

Sehr merkwürdig ist ein auf der Emporkirche des westlichen Endes der Kirche befindlicher Altar mit Flügeln, dessen Mitte den heiligen Wenzel, die inneren Seiten der Flügel die Heiligen Sigismund und Veit, die äußeren das Bildniß des Ritters Reinhart von Mühlhausen in Verehrung vor dem Christus als Mann der Schmerzen, die Verkündigung, die Krönung Mariä und Christus am Kreuz darstellen. Wie schon Grüneisen, ohne die böhmischen Denkmale gesehen zu haben, nach der Beschreibung in Kugler's Handbuch der Geschichte der Malerei richtig erkannt, gehört dieser Altar zuverlässig der böhmischen Schule des vierzehnten Jahrhunderts an und ist in Prag ausgeführt und hieher geschickt worden. Man findet darin alle, die Malereien auf dem Karlstein besonders bezeichnenden Eigenschaften, die breiten und

plumpen Formen der Gesichter, die kleinen Augen, die spärlichen Falten der Gewänder wieder, welche dem Theodorich von Prag beigemessen werden und eine große Zahl von Heiligen in halben Figuren vorstellen. Der übrigens mäßige Meister ist daher wahrscheinlich ein Schüler desselben, hat sich jedenfalls nach ihm gebildet.

Ein Altarschrein mit Schnitzwerk und Gemälden im Schiff ist ein Werk aus der zweiten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts von untergeordneterem Kunstwerthe.

Ich muß an dieser Stelle des Thurmes an der Marienkirche des benachbarten Eßlingen gedenken, dessen zierlich durchbrochene Spitze mich bei einem früheren Besuche dieses Ortes ungemein erfreut hat. Nach dem Geschmack der Verzierungen schien er mir damals der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts anzugehören.

Um die Uebersicht der Meister und der Denkmale der altschwäbischen Schule, welche so lange Zeit fast gar nicht beachtet worden, zu vervollständigen, lasse ich hier noch eine kurze Erwähnung der wichtigsten Entdeckungen folgen, welche das Sendschreiben von Grüneisen und auch in einigen Fällen Ulms Kunstleben im Mittelalter enthält.

Ungemein zu beklagen ist es, daß ein großes Gemälde in der Stiftskirche zu Göppingen, welches nach einer Inschrift vom Jahre 1449 herrührt, bei einer Herstellung im Jahre 1617 so völlig umgestaltet worden ist, daß man den darauf knienden Rittern die Tracht aus der Zeit jener Erneuerung gegeben hat. Es ist dringend wünschenswerth, einen Versuch zu machen, diese Uebermalung herunterzunehmen.

Noch schmerzlicher ist der Verlust der wol auch der

Mitte des funfzehnten Jahrhunderts angehörigen Wandmalereien in der Kirche des berühmten Klosters Lorch, welche jetzt mit Bildnissen hohenstaufischer Großen aus dem siebzehnten Jahrhundert überdeckt sind. Ein Theil derselben, welcher bei einem Versuch letztere abzunehmen, zum Vorschein gekommen, macht die Aufdeckung des Ganzen wünschenswerth.

Ein höchst merkwürdiges und seltnes Beispiel von sinnvoller Verherrlichung einer Kirche in Deutschland durch große Wandgemälde gewährt die kleine gothische Kirche des Klosters St. Peter in dem südwestlich von Eßlingen gelegenen Städtchen Weilheim. Die Malereien, welche hier in Betracht kommen, sind allem Anschein nach bald nach Beendigung des Baues im Jahre 1489 ausgeführt worden. Ungeachtet späterer, zum Theil sehr roher Uebermalungen verdienen sie wegen der Eigenthümlichkeit der Erfindungen noch immer die größte Beachtung. Ueber und neben dem Bogen, welcher in den Chor der Kirche hineinführt, befindet sich in einer Ausführlichkeit, wie mir kein zweites Beispiel in Deutschland bekannt ist, die Darstellung des jüngsten Gerichts. Die nördliche Wand der Kirche aber enthält auf der östlichen Seite in sechs verschiedenen Darstellungen die Familien Christi, sowie die einiger seiner Vorfahren und Jünger, immer Aeltern und Kinder, auf der westlichen aber ein Rosenkranzbild, welches mir wahrscheinlich macht, daß diese auch in Franken gegen Ende des funfzehnten und in der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts so beliebte und so allgemein verbreitete Vorstellung in Schwaben ihren Ursprung genommen hat. Wie schön nämlich auch die Kunstdenk-

male dieser Art sind, welche ich in dem Relief in der Kapelle des Landauer Brüderhauses zu Nürnberg*), sowie in Gemälden sowol in der Kapelle der Kirche zu Schwabach **), wie in der Gangolphskirche zu Bamberg ***) gesehen habe, so ist doch in Weilheim die Wahl und die Vertheilung der Gegenstände mit mehr Feinheit auf den Gedanken des Rosenkranzes bezogen und ist die Anordnung der einzelnen Vorstellungen in kleineren Runden der Form des großen Rundes des Rosenkranzes, welcher alle umschließt, ungleich mehr entsprechend und stylgemäßer, als die Anordnung in Reihen übereinander, welche jenen fränkischen Denkmalen gemeinsam ist und mich immer etwas verletzt hat. Hier befinden sich drei Rosenkränze in einander, von denen der äußerste und mithin größte weiß ist und, sinnreich auf diese Farbe bezogen, in den fünf kleineren Runden, in der Verkündigung Mariä, der Heimsuchung, der Geburt, der Anbetung der Könige und der Darstellung im Tempel, die Vorgänge der Verheißung und der Verherrlichung Christi als Kind, der zweite von

---

*) S. Th. I. S. 219 ff.

**) S. ebend. S. 299, wo ich geneigt bin, das Bild dem Martin Schaffner beizumessen. Auffallend ist die Uebereinstimmung desselben mit einem vortrefflichen, in der Sammlung meines Freundes, des geheimen Oberfinanzrathes Sotzmann, befindlichen Holzschnittes von Erhard Schön, worauf mich dieser feine Kenner seitdem aufmerksam gemacht hat. Es ihm beizumessen, verhindert indeß immer das anscheinend sehr echte M des Monogramms. Vielleicht hat er das Blatt nach diesem Bilde ausgeführt.

***) S. ebend. S. 110.

rother Farbe aber ebenso sinnig in dem Christus am Oelberg, der Geißelung, der Dornenkrönung, der Kreuztragung und der Kreuzigung die Hauptmomente des körperlichen Leidens Christi als Mensch enthält, während ihn in dem dritten, goldnen Kranze die Auferstehung, die Himmelfahrt, die Ausgießung des heiligen Geistes, der Tod der Maria und das jüngste Gericht in dem vollen Glanze seiner göttlichen Natur erscheinen lassen. Diese letzteren reihen sich um die größere, die Mitte des Ganzen einnehmende Vorstellung der Maria mit dem Kinde auf dem Schoose, welchem zwei Engel einen Kranz von Rosen darbieten, während andere Engel mit dem Pflücken und dem Kränzewinden von Rosen beschäftigt sind. Oben, außerhalb des weißen Rosenkranzes, ist die heilige Dreieinigkeit in kolossalem Maßstabe in der Art vorgestellt, daß Gott Vater und Christus neben einander thronend von dem heiligen Geist überschwebt werden. Auf den Seiten schwebende Engel mit den Passionswerkzeugen. Unten zu beiden Seiten des weißen Rosenkranzes das Menschengeschlecht in Verehrung der Gottheit und zwar einerseits die Priester mit Papst und Cardinal, andererseits die Laien mit dem Kaiser an der Spitze.

Zieht schon das Bild von Christus und seiner Verwandtschaft durch das Kindlich-Naive der Darstellung an, so macht das Rosenkranzbild vollends einen sehr vielseitigen, bald großartigen, bald lieblichen Eindruck. Es ist dringend wünschenswerth, daß ein Versuch gemacht würde, diese merkwürdigen Malereien von den sie entstellenden Besudelungen zu befreien.

Indem ich mich von hier zuerst noch mehr südlich

wende, bemerke ich, daß sich im goldenen Saale des königlichen Schlosses zu Urach ein in erhabener Arbeit in Lebensgröße ausgeführtes Bildniß des Grafen Heinrich von Württemberg und Mömpelgard, Vaters von Herzog Ulrich, von vielem Verdienst befindet, welches Grüneisen für ein Werk des ausgezeichneten Bildschnitzers Heinrich Schickhart von Singen hält *). In der Stadt Urach aber ist in der Amanduskirche der Beichtstuhl des Herzogs Eberhard im Bart, ein schönes Werk der Schule von Bildschnitzern, zu erwähnen, an deren Spitze die Syrlins stehen **).

Westlich von dort liegt malerisch zwischen Bergen am Neckar Tübingen, welches erst in Folge der daselbst im Jahre 1477 von dem Herzog Eberhard im Bart gestifteten Universität zu größerer Bedeutung gelangt ist. Schon im Jahre 1482 wurde eine ansehnliche Erweiterung nothwendig und später hat die Stadt dadurch noch mehr zugenommen, im dreißigjährigen Kriege aber ist mit der Universität auch die Stadt wieder in Abnahme gerathen. Eine besonders stattliche Wirkung macht das königliche Schloß, ein weitläufiges Gebäude mit verschiedenen runden Thürmen, welches, auf dem Kautzenbühel, einer ansehnlichen Höhe, gelegen, die ganze Stadt beherrscht. In der dem heiligen Georg geweihten Stiftskirche, einem spät gothischen Bau mit drei Schiffen, befinden sich im Chor die Grabmäler der Herzoge von Württemberg, von Eber-

*) S. Ulms Kunstleben S. 75.

**) Dasselbe W. a. a. O.

hard mit dem Bart, dem Stifter der Kirche, bis Ludwig. Das schöne Gestühle dieses Chors ist ein Werk aus der Schule der Syrlins *). Auch wird derselbe noch durch eine Kreuzigung Christi von Hans Schäuffelein geziert **).

Die Universität besitzt an dem Tux'schen Antiquitätencabinet eine schätzbare Sammlung, in der sich besonders ein wagenlenkender Heros, eine griechische Statuette in Bronze auszeichnet, indem sie ein Beispiel des äginetischen Kunststyls in etwas freierer Ausbildung ist ***).

In mäßiger Entfernung von Tübingen befindet sich im Chor der Stiftskirche zu Herrenberg ein großes Gestühlwerk mit einer großen Zahl von Vorstellungen in nur flach erhobener, sehr guter Arbeit, welches nach der Bezeichnung im Jahre 1517 von dem obenerwähnten Holzschnitzer, Heinrich Schickhart von Singen, ausgeführt worden ist †).

Von dort wende ich mich wieder nördlich nach dem kleinen, im Schwarzwalde am Nagoldflusse gelegenen Orte Kentheim. Daselbst befinden sich in einer kleinen, nur noch in einigen Theilen durch den vorwaltenden Kreisbogen die ursprüngliche, romanische Bauart bekundenden Kirche, in dem Rundgewölbe und in den durch dasselbe entstandenen Bogen der westlichen und östlichen Seite des

---

*) S. Ulms Kunstleben S. 75.

**) S. Sendschreiben S. 43.

***) Vgl. C. Grüneisen, Die altgriechische Bronze des Tux'schen Cabinets in Tübingen.

†) S. Ulms Kunstleben S. 75.

Chors Wandmalereien, in denen, ungeachtet späterer Uebermalungen, in den Umrissen, wie in den Farben der ursprüngliche Charakter beibehalten worden ist. Ueber dem Chorbogen sieht man die Verkündigung Mariä. Der Umstand, daß sowol hinter dem lebhaft bewegten Engel, als hinter der Maria ein rohes, in drei Aesten auslaufendes Bäumchen steht, deutet, wie ähnliche Vorkommnisse in Miniaturgemälden beweisen, auf ein hohes Alterthum. An dem Rundgewölbe in der Mitte in einem Kreise der auf einem doppelten Regenbogen als Weltrichter thronende Christus, eine würdige Gestalt von strengem Ausdruck. In den vier Ecken in ähnlicher Weise die Zeichen der vier Evangelisten. An der Ostwand, der Verkündigung gegenüber, der segnende Christus als Erlöser; neben ihm in Verehrung Moses und Johannes der Täufer, der Begründer des alten, der Verkünder des neuen Bundes, zu den Seiten wieder ähnliche Bäume wie oben. Das Unförmliche und Steife der Figuren mit zu dicken Köpfen, überschlanken Hüften und zum Theil gewaltsamen Bewegungen, sowie der blaue Hintergrund lassen vermuthen, daß diese Malereien ursprünglich schwerlich später als zu Ende des dreizehnten Jahrhunderts, vielleicht aber auch noch früher gemacht worden sind. Mehr oder minder geringe Ueberreste beweisen, daß vordem sowol der untere Theil der Chorwände als die Wände des Schiffes ebenfalls mit Malereien geschmückt gewesen sind *).

Zu Tiefenbronn, zwischen Calw und Pforzheim, befindet sich eine gothische Kirche, deren westliches Portal

---

*) S. das Sendschreiben S. 4 ff.

mit einem Standbild Johannis des Evangelisten von ausgezeichnetem Kunstwerth geschmückt ist. Unter den fünf Altären, welche sie enthält, ist besonders der in der südwestlichen Ecke des Chors hervorzuheben. In der Mitte des Schreins ist in vergoldetem Schnitzwerk von fleißiger Ausführung die Maria Magdalena dargestellt, wie sie von sieben Engeln zum Himmel emporgetragen wird. Die bemalten Flügel zeigen auf der inneren Seite die Heiligen Lazarus und Martha, auf der äußeren eine durchlaufende Vorstellung aus der Legende Antonius des Einsiedlers und wieder die heilige Martha und den heiligen Maximinus. Neu ist mir aber die Anordnung, daß dieser Schrein sich inmitten einer großen Tafel in Form eines Spitzbogens befindet, unter welcher noch wieder eine Altarstaffel von ansehnlicher Länge hinläuft. Die Spitze ist durch ein kleines Standbild der Maria mit dem Christuskinde verziert, in dem Giebelfelde ist das Gastmahl Simon's des Aussätzigen, in den Zwickeln Maria mit einer Heiligen und drei Bischöfen, und die von sieben Engeln emporgetragene Magdalena, von einem Bischofe gesegnet, auf der Altarstaffel endlich Christus als Bräutigam zwischen den klugen und thörichten Jungfrauen gemalt. Merkwürdig ist, daß hier in einem, den altchristlichen Kunstdenkmalen verwandten Sinne beziehungsweise die Auferstehung der reuigen Sünder zum ewigen Leben, sowie in der Vorstellung der Altarstaffel das jüngste Gericht dargestellt ist. Dieses Denkmal erhält aber noch durch zwei Umstände eine besondere Wichtigkeit. An den verticalen Seiten des geschlossenen Schreins befinden sich nämlich einmal folgende Inschriften: „Schrie. kunst. schrie

und klag dich. ser. din begert. jecz Niemen. mer. so o. we. 1431." und gegenüber: „Lucas. Moser. Maler. von Wil. maister. des. werx. bitt. got. vir. in.", und dann zeigt sich dieser Meister, den wir durch diese Inschrift für die schwäbische Schule aus der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts gewinnen, durch ein eigenthümliches Gepräge von Anmuth in den Köpfen, durch ein warmes Colorit und ein tüchtiges Machwerk, welche Eigenschaften besonders in dem Gastmahle, in einigen Jungfrauen der Staffel, mehr noch in den inneren Seiten der Flügel und zu allermeist in dem Kopfe der heiligen Martha, der heitere Milde und stille Frömmigkeit athmet, hervortreten, als eine in so früher Zeit sehr bedeutende Erscheinung. Jener schlichte Klageruf des Künstlers, obwol offenbar nur von örtlicher und vorübergehender Bedeutung, hat gleichwol etwas ungemein Rührendes.

Auch noch ein dritter Altarschrein in derselben Kirche mit der Jahreszahl 1524, dessen Mitte in Holz das Crucifix enthält, zeigt in den Malereien der Flügel, deren innere Seiten Vorgänge aus dem Leben Johannis des Täufers, die äußeren die Heiligen Katharina und Nicolaus darstellen, sowie in den beiden Pestheiligen, Rochus und Sebastian, auf einem auch hier zu beiden Seiten vorspringenden Rande, schöne, kräftige Gestalten, naturgemäße Formen und eine edle Gewandung, und verräth einen tüchtigen, wiewol unbekannten Meister.

Nächstdem verdient der prächtige Schrein auf dem stattlichen Hochaltar Beachtung, indem wir an ihm ebenfalls einen neuen und sehr achtbaren Meister der schwä-

bischen Schule kennen lernen. Die Mitte enthält auch hier in reicher und zierlicher gothischer Einfassung in zwei Reihen bemaltes Schnitzwerk. In der Mitte in größeren Feldern in der oberen die Kreuzabnahme, in der unteren die Beweinung Christi. Zu den Seiten oben die Heiligen Katharina und Elisabeth, unten die beiden Johannes, der Täufer und der Evangelist. Die Köpfe sind hier von edlem, öfter rührendem Ausdruck, die Formen völlig, die Gewänder von reinem, nur wenig durch knitterige Falten gestörtem Geschmack. An den Sockeln der Absonderungspfeiler die Jahreszahl MCCCCLXVIIII. Die bemalten Flügel des Schreins enthalten auf den Außenseiten zur Linken oben die Verkündigung Mariä und darunter die Geburt Christi, zur Rechten oben die Heimsuchung, unten die Anbetung der Könige, auf den Innenseiten sieht man links oben Christus vor Pilatus, unten die Kreuztragung, rechts oben die Auferstehung, unten die Grablegung. Auf der Altarstaffel ist in der Mitte Gott Vater als würdiger Greis mit der Kaiserkrone, zu den Seiten je sechs Apostel vorgestellt. Auch die Rückseite des Altars zeigt hier in zwei Reihen je vier Gestalten, und zwar oben Sebastian, den Erzengel Michael, den großen Christoph und Antonius, unten an den Seiten Margaretha und Apollonia. Die beiden mittleren Gestalten werden durch einen später angesetzten Kasten verdeckt. Die Staffel ist in der Mitte mit dem jetzt durch ein Bret bedeckten Schweißtuch, zu den Seiten mit den vier Kirchenvätern geschmückt. Zwischen Staffel und Schrein befindet sich hier folgende Inschrift: Anno. Domi.

MCCCCLxvIIII Jare ward dißi daffel uff gesetz ur ganz uß gemalt uff sant Stefastag des bapst un ist gemacht zu ulm vo hannse schüchlin mälern.

Dieser Hans Schühlein ist nun, da er in Urkundenbüchern von 1468—1500 vorkommt, ein Zeitgenosse des Zeitblom, welchem er zwar in dem schweren, gelbbräunlichen Ton der Färbung weit nachsteht, ihn aber dafür in diesem umfassenden Werk wieder in der besseren Kenntniß und der größeren Fülle der Formen, wie in dem Mannigfaltigeren und Dramatischeren der Compositionen übertrifft. Grüneisen ist geneigt, in ihm den Vorgänger des Martin Schaffner zu erkennen *).

Zu Maulbronn befinden sich in der Kirche des Cistercienserklosters drei Wandgemälde, ein großer Christoph, eine theilweise zerstörte Anbetung der Könige, und der Bischof Günther von Speier, welcher die ursprüngliche Kirche geweiht, wie er dem Stifter derselben, Walter von Lomersheim, das erbetene Ordenskleid gewährt. Obgleich diese in einer strengen statuarischen Weise gehaltenen Malereien, welche, nach einer lateinischen Ueberschrift, im Jahre 1424 von einem Maler Ulrich beschafft worden, etwas verblichen sind, machen sie doch noch immer einen sehr würdigen und harmonischen Eindruck **).

Die vormalige freie Reichsstadt Heilbronn, welche schon vom Kaiser Friedrich II. die Reichsfreiheit erhalten haben soll, war im Mittelalter wegen ihrer Heilquellen, welche ihr den Namen gegeben, berühmt und blühend,

*) S. das Sendschreiben S. 27.

**) Ebend. S. 21.

bis sie, im dreißigjährigen Kriege von den Schweden und den Kaiserlichen abwechselnd erobert und zum Theil verbrannt, ihren früheren Wohlstand für längere Zeit einbüßte. Die Lage der Stadt am Neckar, von schön bewachsenen Anhöhen umgeben, ist reizend, und die aus dem schönen, in der Umgegend gebrochenen, rothen Sandstein erbaute und dem heiligen Kilian geweihte Hauptkirche noch ein stattliches Denkmal von Heilbronns einstmaligen Hülfsquellen. Obgleich eine deutsche Inschrift an einem Strebepfeiler des nördlichen Portals besagt, daß der Grundstein zu dieser Kirche bereits im Jahre 1013 gelegt worden sei, so kann dieses doch nur auf einen früheren Bau an derselben Stelle Bezug haben, indem die jetzige, dreischiffige Kirche in allen Theilen dem gothischen Styl, wenn schon in seinen verschiedenen früheren und späteren Formen, angehört. Am ältesten sind offenbar zwei viereckige Thürme, welche da über den beiden Seitenschiffen aufsteigen, wo der Chor seinen Anfang nimmt, und diesen so von dem Langhause trennen. Die Fenster, wie alles Andere, sind von einfacher Gliederung, die kuppelförmigen Bedeckungen, welche später an die Stelle der beabsichtigten Spitzen getreten, machen keinen günstigen Eindruck. Der jetzige Chor ist dagegen wahrscheinlich vom Meister Hans von Mingolsheim erst im funfzehnten Jahrhundert angefangen und von Meister Burkhard aus Augsburg von 1480 an vollendet worden *). Noch spä-

*) S. Titot, Beschreibung der Hauptkirche zu Heilbronn, daselbst bei Drechsler 1833, welcher schätzbaren Schrift ich alle historischen Angaben über jene Kirche entlehnt habe.

ter fallen die oberen Theile des großen, 225 Fuß hohen Thurms, welcher sich vor dem Haupteingange erhebt. Denn während das unterste Stockwerk bis zu der Höhe, zu welcher geräumige Seitenhallen emporreichen, von reinen gothischen Formen ist, treten von dort bis zu der mit einer männlichen Statue abschließenden Spitze willkürlichere Formen und halbkreisförmige Bogen ein. Dieser obere Theil ist vom Jahre 1507 bis zum Jahre 1529 von Meister Hans Schweiner aus Weinsberg ausgeführt worden und hat derselbe dafür nach einem Vertrage im Sommer für den Tag 30, im Winter 26 Pfennige, außerdem aber für den Riß und die Aufsicht jährlich noch 6 Gulden erhalten.

Merkwürdig ist der Umstand, daß der Bau der Kirche nicht blos durch freiwillige Gaben und Ablaß, sondern auch durch Strafen gefördert wurde; so mußten, als im Jahre 1521 einige Kärrner beim Frohnen ungehorsam waren, sie auf Geheiß des Raths Steine zum Kirchenbau führen.

Im Inneren werden die Schiffe der Kirche jetzt durch geschmacklose Stuckaturarbeiten an den Pfeilern und der Kanzel, wofür der Gypser Conrad Wesner 875 Gulden und vier Malter Korn erhielt, sowie durch Emporen verunstaltet. Der von vier schlanken Bündelsäulen getragene Chor mit seinem netzförmigen Gewölbe macht dagegen eine großartige Wirkung.

Der Hochaltar im Chor wird durch ein sehr reiches Schnitzwerk der schwäbischen Schule vom Jahre 1498 in lauter Rundwerk geschmückt. Die Mitte enthält unter ebenso vielen Schirmdächern die Maria mit dem Kinde

und vier Heilige, über letztere vier andere Heilige in halben Figuren. Darüber in reichem Zierwerk Christus am Kreuz mit Maria und Johannes zu den Seiten, Magdalena zu den Füßen des Kreuzes, endlich zum Schluß noch drei kleinere Standbilder, von denen das am höchsten wol der heilige Kilian. Auch die Staffel ist durch Christus als ecce homo zwischen Maria und Johannes und die vier Kirchenväter in halben Figuren reich ausgestattet.

Theile der vormaligen Flügel in stark erhobener Arbeit, die Geburt und Auferstehung Christi, der Tod Mariä und die Ausgießung des heiligen Geistes, deren einer mit der Jahreszahl 1498 bezeichnet ist, sind jetzt an den Seitenwänden aufgehängt. Dadurch, daß, um den Untergang durch den Wurmfraß zu verhindern, alle diese sehr schätzbaren Schnitzarbeiten mit Bleiweiß angestrichen und lackirt worden sind, haben sie ungemein viel von ihrem ursprünglichen Charakter und mithin auch von ihrem Reiz eingebüßt.

Auch das, wie so häufig, in Form eines Thürmchens aufstrebende Sacramenthäuschen, eine sehr künstliche Steinarbeit in dem spät gothischen, sehr verschnörkelten Geschmack, an einem Strebepfeiler in der Nähe des Hochaltars, ist sehr beachtenswerth *).

Nimmt man nun alle diese Kunstwerke mit denen zusammen, welche sich in den Städten Ulm und Nördlingen

---

*) Abbildungen hievon, wie von dem Hochaltar und der Kirche in Grundriß und perspectivischer Ansicht in der angeführten Monographie.

und in der Umgegend derselben befinden, so ist die Anzahl schon sehr beträchtlich und auch nicht zu bezweifeln, daß sich bei ferneren Nachforschungen deren noch mehre auffinden werden. Um solche nun nach allen Richtungen mit Erfolg anzustellen, sowie für die fernere Erhaltung, Wiederherstellung und Veröffentlichung der wichtigeren Sorge zu tragen und sie den Umständen gemäß in einer Sammlung zu vereinigen, ist es dringend nothwendig, daß sich ein Verein von der Art bildet, wie solche in Sachsen, in Augsburg und in Regensburg bereits bestehen und an den betreffenden Orten von mir erwähnt worden sind, denn wenn schon in jenen Beziehungen von Männern wie Grüneisen, den beiden Brüdern Mauch und Abel vermöge ihrer warmen Liebe für vaterländische Kunst außerordentlich viel geleistet worden ist, so übersteigt doch die Förderung dieser wichtigen Angelegenheit im Großen und Ganzen die Kräfte, die Zeit und die Mittel, welche Einzelne ihr zuwenden können *).

---

*) Zu meiner größten Freude ist im Jahre 1843 unter dem Namen „Württembergischer Alterthumsverein" ein solcher Verein unter dem höchsten Protectorate Sr. Maj. des Königs von Württemberg, welchem jedes echt vaterländische Interesse am Herzen liegt, wirklich ins Leben getreten. Der Umstand, daß sich der kunstliebende Graf Wilhelm von Württemberg an die Spitze gestellt, die Wahl der Männer, welche den Ausschuß für die Verwaltung bilden, unter denen man Namen, wie die des Obertribunalraths Abel, des Freiherrn von Cotta, des Oberhofpredigers von Grüneisen, des Professors Mauch, des Dr. Menzel, begegnet, endlich die sehr zweckmäßige Fassung der Satzungen lassen von dem Wirken dieses Vereins das Beste erwarten. Bei

Leider war es mir dieses Mal nicht vergönnt, das benachbarte Karlsruhe zu besuchen, wo die Theilnahme, welche der regierende Großherzog der Kunst schenkt, seit meinem Besuche dieser Stadt im Jahre 1818 so manche schöne Früchte getragen hat, von denen ich Dir wenigstens eine Uebersicht geben will. Welch warmer Antheil aber auch von Seiten des Publicums an der Kunst genommen wird, beweist, daß hier bereits in demselben Jahre 1818 ein Kunstverein gestiftet worden ist.

In der Architektur ist durch das Wirken des rühmlichst bekannten Hübsch an die Stelle der durch Styl- und Charakterlosigkeit so betrübenden Bauweise von Weinbrenner ein eigenthümliches Leben getreten, wovon das von ihm erbaute Finanzministerium, die polytechnische Schule und die neue Gemäldegallerie Zeugniß geben.

Für die monumentale Malerei ist durch die Ausführung eines großen Frescogemäldes, die Einweihung des Freiburger Münsters durch Konrad von Zähringen, von dem talentvollen Schwind aus Wien etwas Namhaftes geschehen.

Die vaterländische Kunst, welche früher Männer wie Kuntz, einen der größten Thiermaler Deutschlands, und Haldenwang, der durch seine Stiche von Landschaften sich einen europäischen Namen erworben, besaß, wird jetzt wür-

---

der ansehnlichen Zahl der Mitglieder, welche den Ausschuß bilden, dürfte es indeß meines Erachtens zweckmäßig sein, denen, welche Zeit und Einsicht am meisten zur Förderung der Zwecke des Vereins geeignet machen, die Geschäfte mit möglichst freier Hand zu übertragen.

dig von Frommel, dem Schüler des Letztern und in demselben Fach nicht minder berühmt, vertreten.

Auch Maria Ellenrieder, unter den Malerinnen unserer Tage, von denen mir Arbeiten bekannt geworden, unbedingt die talentvollste, ist hier mehrfach beschäftigt worden. So besitzt der Großherzog von ihr eine Maria mit dem Kinde in Lebensgröße, mit zwei Chorknaben, und befindet sich von ihr in der katholischen Kirche das Martyrium des heiligen Stephanus.

Ueber der Kunst der Gegenwart ist aber die der Vergangenheit keineswegs vergessen worden.

Die großherzogliche Gemäldesammlung besaß schon bei meinem Besuch ausgezeichnete Werke aus der niederländischen und Einiges aus der deutschen Schule, unter denen mir damals folgende als besonders bemerkenswerth aufgefallen waren.

Georg Pens. Das Bildniß eines Fürsten, halbe Figur.

Michael Mirevelt. Ein männliches Portrait von großer Lebendigkeit und Klarheit.

Paul Rembrand. Sein eignes Bildniß.

Philipp Champaigne. Das Bildniß des Ministers Colbert, mit dem Jahr 1666 bezeichnet. Ganze Figur, sehr lebendig und meisterlich durchgeführt.

Caspar de Crayer. Ein Familiengemälde.

Gerhard Lairesse. Der König Antiochus, welcher seine Gemahlin Stratonice seinem liebeskranken Sohne abtritt. In seiner etwas affectirten Weise mit seinem vielseitigen Wissen durchgeführt.

Gabriel Metsu. Ein Mann und eine Frau bei'm Champagnertrinken. Sehr gut!

Gonzales Coques. Eine alte Frau.

Nicolaus Berchem. Ein ausgezeichnetes Bild.

Johann Rothenhammer und der Sammetbreughel. Nymphen, welche eine große Landschaft beleben.

Arthus van der Neer. Zwei Mondscheinlandschaften.

Adam Pynacker. Eine große Landschaft von warmer Beleuchtung.

Jan van Goyen. Drei Bilder, von denen das eine zu seinen ausgezeichneten Arbeiten gehört.

Jan Stenwyck der Aeltere. Ein vortreffliches Architekturstück.

Berkheyde. Das Rathhaus von Amsterdam. Sehr fleißig.

Melchior Hondekoeter. Zwei Bilder mit Federvieh.

Wilhelm van Aelst. Eine große Distel mit Schmetterlingen. Meisterhaft!

Jan van Huysum. Zwei Bilder, unter denen eins von seltenster Schönheit.

Rachel Ruysch. Zwei echte und schöne Bilder.

Außer diesen Gemälden, von denen mir wahrscheinlich eins oder das andere jetzt, nachdem ich mein Auge durch vieles Sehen für eine genauere Unterscheidung ungleich mehr geschärft habe, in einem verschiedenen Lichte erscheinen würde, hat Frommel, der jetzige Director, noch mehre schon vorhandene, unter ihnen ein treffliches Bild von Ludolph Backhuysen, längerer Verwahrlosung glücklich entrissen und ist außerdem die Sammlung durch neuere An-

käufe von Bildern aus der niederländischen Schule noch vermehrt worden.

Aber auch für eine Sammlung antiker Kunstwerke ist seitdem etwas Namhaftes geschehen. Durch die Vermittlung des dermaligen badischen Geschäftsträgers bei'm heiligen Stuhle, Herrn Maler, an welchem ich nicht nur einen sehr geschickten Künstler, sondern auch einen in Dingen der Kunst sehr einsichtigen und feingebildeten Mann gefunden habe, ist eine Anzahl höchst werthvoller Anticaglien, griechische und hetrurische Vasen, Statuetten und verschiedenartiges Geräth in Bronze und gebrannter Erde erworben worden *).

Es läßt sich hienach voraussehen, daß in Karlsruhe mit der Zeit sich für alte und neue Kunst ein neuer Mittelpunkt für das südliche Deutschland bilden und es dadurch ein neues Moment für die in Deutschland allgemeiner als in irgend einem andern Lande verbreitete mehrseitige geistige Bildung werden wird.

---

*) Seitdem ist Hr. Maler von Rom nach seinem Vaterlande zurückgekehrt und beabsichtigt in Baden-Baden, wo er seinen Aufenthalt genommen, seine eigne, mit dem feinsten Geschmack und seltnem Glück erworbene Sammlung von antiken Waffen und sonstigen Anticaglien aufzustellen, wodurch dieser berühmte Badeort einen neuen Reiz erhalten wird.

Zwölfter Brief.

Basel, den 11ten November 1843.

Obgleich es mir dieses Mal nicht so gut geworden ist, nach Freiburg im Breisgau zu kommen, so will ich Dir doch Einiges darüber mittheilen, welches ich mir auf das Papier geworfen habe, als ich diese Stadt im Jahre 1824 in der Gesellschaft des seligen Schinkel besuchte.

Dieser an dem Flüßchen Threisem in einer fruchtbaren, von schön geformten Anhöhen umgebenen Gegend höchst anziehend gelegene Ort war schon, bevor der Herzog Berthold von Zähringen ihn im Jahre 1120 zu einer Stadt erhob und befestigte, vornehmlich durch die Ergiebigkeit eines benachbarten Bergwerks volkreich und wohlhabend. Nach Abgang der Herzoge von Zähringen aber kam Freiburg durch eine Erbtochter dieses Geschlechts vom Jahre 1218 bis 1366 in den Besitz der Grafen von Fürstenberg, während welcher Zeit es zu hoher Blüte gelangte. Etwa um das Jahr 1388 ging es nachmals durch Kauf an das Haus Oesterreich über und Herzog Albrecht zu Oesterreich war es, welcher dort im Jahre

1540 die noch blühende Universität gründete. Im dreißigjährigen Kriege wurde Freiburg durch Brandschatzungen und eine dreimalige Einnahme von den Schweden vor andern Städten hart mitgenommen.

Was den Kunstfreund besonders nach Freiburg zieht, ist das mit Recht berühmte Münster, welches, wenn auch schon aus verschiedenen Zeiten herrührend, doch vor den meisten größeren gothischen Kirchen den Vortheil voraus hat, daß es in allen Theilen zu völliger Ausführung gekommen ist *). Das Querschiff der dreischiffigen Kirche gehört noch der spätesten Zeit der romanischen Bauform an, es ist aber nicht allein, wie andere Bauten derselben Art, von dem hoch aufstrebenden, schon dem Princip der gothischen Baukunst gemäßen, sondern von besonders schönem Verhältniß. Es gehört wol sicher der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts an. Die Schiffe des Langhauses, welche sich dem Querschiff anschließen, sind in der früheren, einfacheren Form der gothischen Bauweise gewiß bald nach der Mitte des dreizehnten Jahrhunderts ausgeführt worden. Die Bündelpfeiler haben daher noch nicht die reiche und feine Gliederung und die darauf ruhende Mauer des höheren Mittelschiffs ist von etwas massigem Charakter. Dasselbe gilt auch von dem untersten Drittheil des Thurms, welcher an der Vorderseite über dem Haupteingange in viereckiger Form emporsteigt. Dagegen wird das zweite Drittheil von einem Achteck gebildet, dessen obere, sehr durchbrochene und mit zierlichen Giebeln abschließende Fenster die gothische Bauart schon

*) Vgl. Moller, der Münster zu Freiburg im Breisgau.

in ihrer freiesten Ausbildung zeigen. Die von dort beginnende achtseitige Zuspitzung besteht aus einem so reich durchbrochenen Steinwerk und der Neigungswinkel ist so glücklich, daß dieselbe meines Erachtens unter allen wirklich zur Ausführung gekommenen gothischen Thurmspitzen die schönste ist und einen Eindruck von Leichtigkeit, Kühnheit und Eleganz macht, wie keine andere. Gewiß hat Kugler Recht, wenn er die Zeit dieser höheren Theile des Thurms etwa um 1300 ansetzt *). Aus derselben Zeit sind ohne Zweifel auch die in ähnlicher Weise durchbrochenen Spitzen von zwei anderen kleinen Thürmen, welche sich in den Ecken des Querschiffs und des Chors erheben. Besonders schön ist nun die Wirkung, wenn man sich hinter dem Chor so stellt, daß diese kleinen Thürme den großen, dessen Höhe 385 Fuß beträgt, in die Mitte nehmen. Um aber von dem Kunstreichen und Leichten der Construction des letzteren eine volle Anschauung zu gewinnen, muß man denselben von Innen ansehen, wo der Raum so frei ist, daß man ungehindert bis zu dem Schluß der Spitze emporblicken kann. Die Arbeit an diesem Thurme ist so scharf und sauber, daß einem dabei die Aeußerung Kaiser Karl's V. einfällt, als er den berühmten Thurm des Giotto in Florenz sah, wie es nämlich Schade sei, daß man ihn nicht unter Glas setzen könne. Die Bildhauerarbeiten an dem Hauptportal sind sehr beachtenswerth, zumal die Standbilder unter den Schirmdächern der Seitenwände. Die Gründung des Chors der Kirche fällt um das Jahr 1354, die Ausführung haupt-

*) Handbuch der Kunstgeschichte. S. 553 f.

sächlich gegen Ende des funfzehnten Jahrhunderts, sodaß er erst im Jahre 1513 geweiht wurde. Wahrscheinlich trat dieser Chor an die Stelle eines anderen, in den romanischen Bauformen des Querschiffs ausgeführten, indem es im Mittelalter Sitte war, den Bau einer Kirche mit dem Chor zu beginnen. Den Hauptschmuck desselben bildet der Hochaltar von ansehnlichem Umfange mit dem Hauptwerke des Hans Baldung Grien. Das Mittelbild, eine Krönung Mariä, wurde damals dem alten Holbein beigemessen, erschien mir indeß, wiewol in einigen Theilen etwas von den andern Bildern abweichend, ebenfalls von Grien. Die übrigen Bilder auf der Vorderseite des Altars enthalten: die Verkündigung und Heimsuchung Mariä, die Geburt Christi und die Flucht nach Aegypten. Auf der Rückseite sieht man in der Mitte die Kreuzigung und darunter in einem abgesonderten Felde die Brustbilder der Familie, welche den Altar gestiftet, und die Jahreszahl 1516, zu den Seiten die lebensgroßen Figuren der Heiligen Martin, Georg, Johannes des Täufers und Hieronymus, welcher dem Löwen einen Dorn auszieht. Diese Gestalten sind ungleich großartiger und charaktervoller, als man es sonst bei diesem Meister findet, so sind auch die Köpfe, zumal auf der Heimsuchung, edler als meist. Für die Composition ist außerdem vor allen die Flucht nach Aegypten, vielleicht das schönste Bild, das noch von Baldung vorhanden ist, hervorzuheben.

Einige, noch im Chor vorhandene Glasmalereien mögen gegen Ende des funfzehnten Jahrhunderts gemacht worden sein.

Leider war auf jener Reise die Zeit für Freiburg so knapp zugemessen, daß ich mich nicht auf eine Betrachtung der sonstigen Gemälde und Bildhauerarbeiten einlassen konnte, welche der Dom enthält.

Im Vorbeigehen fielen mir noch an einem der Seitenaltäre vier schmale Flügel mit den Bildnissen der Stifter wegen einer Verwandtschaft zum alten Hans Holbein auf. Sehr bedaure ich daher, Dir nichts Näheres von einem Altar melden zu können, welcher — eine außerordentliche Seltenheit! — mit der Geburt Christi und der Anbetung der Könige, zwei reichen Compositionen von Hans Holbein dem Jüngeren, geschmückt ist. Nach dem darauf befindlichen Wappen sind sie für die früher in Basel ansässige Familie Oberriedt ausgeführt worden*).

Zufolge der Mittheilungen verschiedener Kunstfreunde muß die Sammlung von Denkmalen der Kunst, welche der Domherr Hans von Hirscher in Freiburg angelegt hat, ausgezeichnete Sachen enthalten.

Unter den bemalten Schnitzwerken wird besonders eine Maria, vordem in der Kirche zu Ravensburg, wegen ihrer seltenen Schönheit gerühmt. Sie gewinnt dadurch noch an Interesse, daß man weiß, wie sie von dem Bildschnitzer Schramm im Jahre 1487 gearbeitet worden ist**).

Von den Gemälden habe ich nur Notiz von einer

---

*) Die vielen Wanderungen, welche diese Bilder haben machen müssen (vergl. U. Hegner, Hans Holbein der Jüngere. S. 127 ff.), lassen indeß auf eine schlechte Erhaltung schließen.

**) Siehe Ulms Kunstleben. S. 64.

heiligen Anna von Zeitblom, welche eine ungemeine Naturwahrheit mit einer warmen Färbung und großer Weiche des Vortrags vereinigen soll*), und von einer Heimsuchung von Hans Holbein dem Jüngeren.

Wie gern hätte ich auch Breisach besucht, um im dasigen Münster den großen Altarschrein zu sehen, von welchem uns der Professor Grieshaber in Rastadt eine ausführliche Beschreibung gibt**). Die Mitte desselben enthält in reicher, dem Bilde des Grien im Freiburger Dom verwandter Composition die Krönung Mariä. Die Verhältnisse derselben sind überlebensgroß. Ein Engelchen hält ein Täfelchen mit dem unbekannten Monogramm H. L., auf dem Psalterium eines anderen die Jahreszahl 1526. In den beiden Flügeln von ansehnlicher Tiefe befinden sich ebenfalls in Schnitzwerk, in dem linken die etwas überlebensgroßen Standbilder der Patrone von Breisach, Gervasius und Protasius, in dem rechten aber der Patron des Münsters, Stephanus, und Laurentius. Unter der mittleren Vorstellung die vier Evangelisten und zu ihren Seiten, in Oel gemalt, ein Ecce homo und eine Mater dolorosa. Oben auf dem Schreine fünf Aufsätze im spätgothischen Geschmack, deren mittlerer, bis zur Decke des Gewölbes reichend und sich wie eine im Wachsthum gehemmte Pflanze dort vorwärts neigend. Die vier anderen sind, in pyramidaler Abstufung, niedriger. In zwei Nischen des höchsten, oben der dornengekrönte Christus, unten Anna mit Maria und dem Kinde, in je einer

*) S. Ulms Kunstleben S. 47.

**) Tübinger Kunstblatt von 1833. Nr. 9.

Nische der anderen zunächst die Aeltern der Patrone Breisachs, Vitalis und Valeria, zu äußerst zwei Engel mit Cithern. Anderes Schnörkelwerk ist späterer Zusatz im Jesuitergeschmack. Die Arbeit dieses Werks ist ungleich, am meisten zeichnen sich die Maria und die Evangelisten aus. Die Vollendung ist durchweg sehr sorgfältig.

Leider mußte ich auch auf den Besuch der folgenden Orte, in denen Mone *) Denkmäler vaterländischer Kunst anführt, verzichten. Lauterbach bei Oberkirch, wo in der Kirche ein Altarschrein und Gemälde, Hochhausen am Neckar und Lichtenthal, wo sich ebenfalls Altarbilder befinden, Wölchingen bei Bocksberg mit einer Kirche im romanischen Styl, Brombach mit einer Kirche aus dem Uebergange jenes Styls in den gothischen, Wimpfen mit einem Altarschrein in der Stadtkirche, endlich Salem, wo sich Schnitzwerke in dem Klostergebäude befinden.

Basel, welches ich schon vor achtzehn Jahren in Begleitung von Schinkel besucht, gehört zwar politisch zur Schweiz, schließt sich aber in geistiger Beziehung durch die Rolle, welche es in der Literatur wie in der Kunst gespielt hat, auf das Engste an Deutschland an.

Diese Stadt ist wahrscheinlich in Folge der Zerstörung der unweit derselben gelegenen, blühenden römischen Colonie Augusta Rauracorum entstanden, wie sie denn schon unter dem Namen Basil bei dem Ammianus Marcellinus, mithin im vierten Jahrhundert unserer Zeitrechnung, vorkommt. Im Jahr 917 durch die Ungarn verwüstet, gelangte sie erst im elften Jahrhundert zu größerer Be-

*) Badisches Archiv. II. Band. S. 157 ff. und S. 359 f.

deutung. Mit der Zunahme des Handelsverkehrs, wofür Basel durch seine Lage am Rhein *) auf der Grenze von Deutschland und der Schweiz in einem seltnen Grade geeignet ist, wuchsen Bevölkerung und Wohlstand mehr und mehr. Und dieser von den Einwohnern mit Klugheit und Betriebsamkeit benutzten Lage, sowie ihrer mannhaften Wehrhaftigkeit und ihrer unerschütterlichen Liebe zur Freiheit, hat die Stadt es zu danken, daß sie sich von den schwersten Unglücksfällen, welche sie zu verschiedenen Zeiten getroffen, immer rasch erholt hat und noch heute eine der reichsten Städte von Europa zu nennen ist. So ist Basel öfter, am stärksten aber im Jahr 1356, von Erdbeben heimgesucht worden. Es stürzten damals nicht allein mehre Theile des Doms, sondern auch so viele Häuser ein, daß nicht über hundert unbeschädigt geblieben sein sollen. Das Jahr 1417 brachte eine große Feuersbrunst. Während des berühmten Kirchenconciliums, welches hier im Jahre 1431 seinen Anfang nahm, hauste die Pest auf eine so verderbliche Weise, daß bekanntlich das Concil deshalb verlegt werden mußte. Zu allem diesem Unheil kommen noch die vielen großen und kleinen Kriege, in welche Basel verwickelt war.

Wie in den meisten Städten des Mittelalters hatte jener Wohlstand den Anbau der bildenden Künste zur Folge, für den Anbau der Wissenschaften wurde aber hier durch die von dem Papst Pius II. ausgehende Gründung der Universität im Jahre 1459 noch ganz besonders Sorge getragen.

*) Siehe eine Ansicht von Basel in Tombleson's Ansichten des Oberrheins, 8. Lieferung.

Von Denkmalen der Kunst ist das Münster, eine in dem schönen rothen Sandstein ausgeführte Kirche von fünf Schiffen, das älteste *). Bei wenigen Bauten des Mittelalters dürfte es so schwierig sein, die Zeit, in welcher die einzelnen Theile ausgeführt worden sind, mit Gewißheit zu bestimmen, als bei diesem, indem die darüber sprechenden Urkunden bei jenem Erdbeben vernichtet worden und dasselbe verschiedene, sehr namhafte Restaurationen und Umbauten erforderlich gemacht hat. Von dem ursprünglichen, urkundlich im Jahre 1019 eingeweihten Bau dürfte indeß meines Erachtens an dem jetzigen nichts mehr vorhanden sein. Nur sechs in der Krypta aufbewahrte Thiergestalten in liegender Stellung, darunter zwei Löwen und zwei Greife, auf deren Rücken vordem Säulen gestanden, lassen nach dem Charakter der Sculptur vermuthen, daß sie in einer ähnlichen Anordnung, wie bei manchen italienischen Kirchen der romanischen Bauart, das alte Portal geschmückt haben mögen. Selbst der älteste Theil des Aeußeren, die von dem Verfasser jener Beschreibung noch dem elften Jahrhundert beigemessene St. Galluspforte, ist, sowol nach dem reichen Schmuck derselben mit Sculpturen, als nach dem Charakter und der Arbeit der letzteren, wol nicht vor der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts ausgeführt worden. Die erhobenen Arbeiten in dem Bogenfelde beziehen sich auf das jüngste Gericht. Christus als Weltrichter, Aufer-

*) S. die sehr dankenswerthe Beschreibung desselben von einem Ungenannten bei Hasler in Basel, 1842. kl. Fol. mit 17 lithogr. Abbildungen.

stehende, die sieben Werke der Barmherzigkeit und die klugen und thörichten Jungfrauen sind die Hauptvorstellungen. In Nischen die Standbilder der vier Evangelisten, Johannes der Täufer und ein Apostel. Das berühmte, über der Pforte angebrachte Glücksrad mit den steigenden, obenauf seienden, fallenden und unten liegenden Figuren dürfte der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts angehören. Nur die Figur obenauf verräth, wie der erwähnte Verfasser richtig bemerkt, eine spätere Zeit. Von den beiden Thürmen der Vorderseite, welche unten viereckig, oben mit achtseitigen Spitzen abschließen, ist der etwas höhere nördliche, welcher nach der davor befindlichen Reiterstatue der Georgsthurm genannt wird, unmittelbar nach dem Erdbeben, der südliche, nach einer anderen Reiterstatue der des h. Martin genannt, aber erst vom Jahre 1487—1501 aufgeführt worden. Im Inneren rührt die Krypta unter dem Chor und dem Umgange mit den breiten, reich und zierlich geschmückten Kapitellen, wie jener Verfasser gewiß sehr richtig bemerkt, aus dem zwölften Jahrhundert her. Dasselbe gilt auch meines Erachtens von den vier Säulengruppen, welche den Chor vom Chorumgange sondern und vom Verfasser zu Anfang des zwölften Jahrhunderts gesetzt werden. Die daran befindlichen Sculpturen erinnern in ihrem Gemisch biblischer und phantastisch antiker Vorstellungen an die Façade der Jacobskirche zu Regensburg. Wir sehen hier z. B. den Sündenfall mit seinen Folgen, eine Sirene, welche ihr Junges säugt, einen Greif, der einen Alten bewältigt, Ritter im Kampf mit Ungeheuern. Auch die Reliefs der Heiligen Vincentius und Laurentius an den

Seitentreppen des Chors dürften meines Erachtens dem zwölften Jahrhundert angehören. Von den Schiffen scheinen auch mir das mittlere und die beiden niedrigeren zunächst aus demselben Jahrhundert, nur nach dem schon hohen Verhältniß aus der zweiten Hälfte desselben, herzurühren. Dagegen stimme ich dem Verfasser durchaus bei, wenn er die zwei äußeren Schiffe, sowie den prächtigen Lettner, welcher alle Schiffe des Langhauses von dem Querschiff und dem Chor trennt, in das vierzehnte Jahrhundert setzt.

Der im gothischen Geschmack gehaltene Taufstein ist im Jahr 1465, die Kanzel erst im Jahr 1486 ausgeführt worden. Die Chorstühle verdienen wegen des schönen Geschmacks im Schnitzwerk sehr beachtet zu werden.

Unter den Grabdenkmalen in der Kirche zeichnet sich vor allen das der Kaiserin Anna, Gemahlin Rudolph's von Habsburg, aus. Das Gewand der Gestalt ist noch in einem sehr guten Styl der romanischen Sculpturen gehalten, während in dem Kopfe sich schon ein Streben nach Wiedergeben der Natur kund gibt.

Nächstdem ist das Grabmal des hier im Jahr 1536 verstorbenen Erasmus von Rotterdam, mit dem Terminus, seinem Symbol, zu nennen.

Auch der nur zum kleineren Theil noch romanische, übrigens gothische Kreuzgang, von reicher und schöner Architektur, enthält unter den Grabmälern die der berühmten Reformatoren Oecolampad und Grynäus.

Die mittelalterlich, phantastisch-malerische Wirkung des Doms wird durch dessen schöne Lage am Rhein noch ungemein erhöhet.

Welche Mittel der Stadt schon in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts zu Gebote standen, beweist die Rheinbrücke, wobei vierzehn steinerne Joche im Strom aufgeführt und diese durch einen Holzbau verbunden wurden.

Nichts aber zeugt stärker für die gewaltige Lebenskraft von Basel, als die Art und Weise, wie nach jenem Erdbeben auch die Wohnhäuser der Bürger prächtiger und räumlicher erstanden denn zuvor. Zur Zeit jenes Concils hatte der Ort ein so stattliches Ansehen gewonnen, daß er selbst dem Aeneas Sylvius, der doch durch die italienischen Städte an einen großen Maßstab gewöhnt war, eine lebhafte Bewunderung abnöthigte und er in seinen Briefen äußert, daß fast jedes Haus einen Garten, Brunnen und Hof habe, im Inneren mit großer Einsicht in Gemächer eingetheilt sei und sich durch Reichthum und Gemächlichkeit auszeichne, sodaß es auch in Florenz nicht besser sein möge.

Die Bildhauerei scheint hier vom funfzehnten Jahrhundert an nicht in großem Maße ausgeübt worden zu sein. Wenigstens ist es auffallend, daß in einem 124 Künstlernamen enthaltenden Zunftbuche, welches, vom Jahr 1430 anfangend, mit 1794 abschließt, nur drei Bildhauer aufgeführt werden *).

Die Ausübung der Malerei ist dagegen schon früh sehr verbreitet gewesen. Das älteste Denkmal derselben,

---

*) S. dieses Verzeichniß in den Notizen über Kunst und Künstler zu Basel, welche der Kunstverein daselbst im Jahr 1841 herausgegeben. S. 27 ff.

von welchem wir Kunde haben, ist ein Todtentanz in dem in der kleinen, auf dem rechten Ufer des Rheins gelegenen Stadt Basel befindlichen Klingenthalerkloster, der daselbst schon um das Jahr 1312 ausgeführt worden ist *), von dessen Art und Weise aber nur noch eine im Jahr 1766 von Emanuel Büchel gemachte Copie in Wasserfarben auf der hiesigen städtischen Bibliothek eine Vorstellung gibt. Ungleich berühmter wurde unter dem Namen des „Todes von Basel" ein anderer, vermuthlich bald nach dem Jahre 1439 ebenfalls auf der Wand gemalter Todtentanz im Kreuzgang des Dominicanerkirchhofes, wozu die oben erwähnte Pest, welche besonders viel vornehme Personen hingerafft hatte, eine besondere Veranlassung gegeben haben mag, indem gerade der Hauptgedanke dieser Todtentänze, daß bei dem Tode allein das Ansehen der Person, welches in allen sonstigen irdischen Verhältnissen so viel gilt, wegfällt und er ebenso wenig Umstände mit Papst und Kaiser, als mit Bauer und Bettler macht, sich durch jene Seuche auf eine augenscheinlichere Weise als gewöhnlich bewahrheitete **). Doch auch dieser, früher irrig dem Hans Holbein dem Jüngeren beigemessene Todtentanz ist nach verschiedenen Restaurationen, unter denen die älteste, im Jahr 1568 von Hans Hug Kluber gemachte, schon in einer gänzlichen Uebermalung bestanden, im Jahre 1805 weggebrochen

---

*) S. das Nähere darüber in Ulrich Hegner's Hans Holbein S. 308 ff.

**) Dieses die Ansicht von Hegner, welcher ich ganz beipflichte. S. im a. Werk. S. 296 f.

worden und nur eine ebenfalls von Emanuel Büchel gemachte Copie in Wasserfarben auf jener Bibliothek, sowie die Abbildungen in Kupfer, welche Mathäus Merian zuerst im Jahr 1621 davon herausgegeben, legen noch Zeugniß von den zum Theil sehr geistreichen und dramatischen Motiven dieses Werks ab.

Die höchste Blüte erreichte aber die Malerei in Basel dadurch, daß sich die berühmte Malerfamilie der Holbeine von Augsburg hieher übersiedelte. Verschiedene Umstände lassen mich vermuthen, daß dieses vom Jahr 1517 an geschehen sein mag *). Im Jahr 1515 führte Hans Holbein der Jüngere, wie wir gesehen haben **), für das Katharinenstift zu Augsburg das Martyrium des heiligen Sebastian, im Jahr 1517 aber ebenda die jetzt in der Pinakothek zu München befindlichen Bildnisse eines Grafen Fugger und seiner Kinder, beides Werke von namhaftem Umfang, aus. Im letzteren Jahre aber wurde er noch von dem Schultheißen von Luzern, Jacob von Hartenstein, dahin berufen, wo die Bemalung des Hauses jenes Gönners von Außen und Innen ihn nothwendig längere Zeit festhalten mußte ***). In demselben Jahr 1517 findet sich aber in dem angeführten Zunftbuche der Künstler von Basel der Bruder Hans Holbein's des Jüngeren, Ambrosius Holbein, mit dem ausdrücklichen Beisatz: „der Maler von Augspurg" verzeichnet. Hans Holbein, unter welchem sicher der Jüngere zu verstehen ist, kommt aber

*) Vergl. oben S. 23.

**) S. oben S. 26.

***) S. Hegner, S. 117 ff.

erst unter dem Jahr 1520 und zwar ohne jenen Beisatz vor, woraus ich abnehmen möchte, daß er vielleicht schon im folgenden Jahre 1518 in Basel eingetroffen, aber sich erst einige Jahre später in die Zunft hat aufnehmen lassen, weshalb man ihn bei der Aufnahme, als schon länger in Basel ansässig, für einen heimischen Künstler geachtet und daher die Bezeichnung seiner Herkunft nicht für nöthig gefunden hat *). Daß diese Aufnahme nicht

---

*) Hegner ist der Ansicht, daß dieser Beisatz weggelassen worden, weil Holbein sich kurz zuvor als Bürger von Basel hat aufnehmen lassen. S. d. W. S. 48 u. 50. Arbeiten von kleinerem Umfang, als eine Zeichnung von drei Nachtwächtern, mit der Jahreszahl 1513, die Bildnisse desjenigen Bürgermeisters Meyer und seiner Frau, für welchen er später das berühmte Bild in Dresden malte, mit 1516 bezeichnet, beide auf der hiesigen Universitätsbibliothek, sowie die Zeichnung zu dem Holzschnitt eines Titelblatts bei Froben von dem letzteren Jahr, mag Holbein bei früheren Besuchen von Basel als fahrender Gesell gemacht haben, denn jene Uebersiedelung der Familie geschah wol erst, nachdem ihnen in Folge solcher längere oder kürzere Zeit dauernder Besuche die Gelegenheit des Orts für ihre Kunst als besonders günstig erschienen war. Daß die Familie im Jahr 1512 noch in Augsburg ansässig war, geht aus einer reichen Folge trefflich gezeichneter Bildnisse aus einem Skizzenbuch in der königl. Handzeichnungssammlung zu Berlin hervor. Auf einer dieser Zeichnungen, welche durch die gleichzeitige Aufschrift als die Bildnisse von Hans Holbein Vater und Sohn beglaubigt ist, findet sich über dem des Letzteren mit der Zahl 14 sein damaliges Alter angegeben. Die anderen Bildnisse aber sind meist bekannte Personen von Augsburg, als Mitglieder der Familie Fugger, Aebte und Geistliche von St. Ulrich u. s. w. Der verschiedene Grad der künstlerischen Ausbildung in diesen

früher geschehen, möchte nach Hegner's Bemerkung am ersten darin seinen Grund haben, daß dieses wegen zu großer Jugend Holbein's, er wurde 1520 erst 22 Jahr, nicht statthaft war. Der Vater dieser Holbeine, Hans Holbein der Alte, ist wol gewiß auch noch mit nach Basel gezogen, aber höchst wahrscheinlich bald darauf gestorben. Ersteres schließe ich aus einigen, von ihm noch in Basel vorhandenen Gemälden, Letzteres aus dem Umstande, daß er in jenem Zunftbuche nicht vorkommt.

Auch in literarischer Beziehung ist die Zeit von etwa 1500 bis nach der Mitte desselben Jahrhunderts für Basel die bedeutendste. Damals wirkten dort im glücklichen Verein der größte Gelehrte seiner Zeit, Erasmus von Rotterdam, und der gelehrte Buchdrucker Johannes Froben, der diese dort bereits seit dem Jahr 1474 eingeführte Kunst in großer Vollkommenheit ausübte und nicht nur die Werke des Erasmus, sondern auch das griechische und lateinische neue Testament nach dessen Recension, Kirchenväter und Classiker druckte, sondern auch Bedacht nahm, seinen Büchern durch schön in Holz geschnittene Randverzierungen und Anfangsbuchstaben, wozu er die Zeichnungen öfter von Holbein machen ließ, einen edeln

---

Bildnissen beweist aber, daß sie keineswegs hintereinander, sondern, nachdem sich die Gelegenheit geboten, in längerer Zeit gemacht worden sind. Wäre eine Jahreszahl auf jener Zeichnung mit den Bildnissen der Holbeine als 1511 mit Sicherheit zu lesen, so würde dadurch das Geburtsjahr des jüngeren Holbein für 1496 entschieden sein. Leider aber ist die zweite Hälfte dieses Datums zu sehr verwischt, um darüber noch etwas Gewisses ausmachen zu können.

Kunstschmuck zu verleihen. Auch der berühmte Geograph Sebastian Münster und der Reformator Oecolampadius lebten in jener Zeit zu Basel.

Durch Forschungen über Alterthümer und Liebe zur Kunst zeichnete sich aber damals vor Allen der mit Erasmus eng befreundete Dr. Bonifacius Amerbach aus. In der ersten Eigenschaft stellte er zuerst kritische Nachforschungen bei dem benachbarten Dorfe Augst in den Trümmern der alten Augusta an, in der zweiten wurde er der Hauptgönner und Freund des nur um wenige Jahre jüngeren Holbein, den er mehrfach in seiner Kunst beschäftigte. Obgleich Holbein, wie sein Martyrium des h. Sebastian zu Augsburg beweist, den italienischen Geschmack in der Baukunst wie in Ornamenten schon mit nach Basel gebracht hatte, mochte ihm der Umgang mit Amerbach noch in der weitern Ausbildung desselben sehr förderlich sein.

Für Basel ist es als ein wahres Unglück zu betrachten, daß dieser große Meister, in welchem die Richtung der schwäbisch-augsburgischen Schule ihre höchste Ausbildung erreichte, nur bis zum Jahre 1520 dort ansässig blieb und später von England aus sich nur einige Male auf längere oder kürzere Zeit besuchsweise dort aufhielt. Dessenungeachtet mußte der Einfluß, welchen der fleißige Künstler dort durch seine zahlreichen Werke im Fach der Bildnißmalerei, wie der Historie und der Arabeske, in Oel wie in Fresco, namentlich aber durch die vielen Zeichnungen, welche außer jenen Fächern, Vorgänge aus dem Leben, Architektur, Gefäße, Waffen darstellen und mit dem edelsten Geschmack und auf eine höchst geistreiche

Weise gemacht sind, ein außerordentlich großer und vielseitiger sein, zumal da letztere häufig den Glasmalern, den Gold- und Waffenschmieden zum Vorbilde dienten.

Auch gereicht es der in jener Zeit durch innere Unruhen und äußere Fehden sehr bedrängten und in ihren Hülfsquellen beschränkten Stadt ungemein zur Ehre, daß sie, wie noch vorhandene Urkunden beweisen, den hohen Werth von Holbein nicht allein als Maler, sondern auch als Baumeister sehr wohl anerkannt und ihn durch einen Jahrgehalt von funfzig Gulden, welchen sie ihm auch in England auszahlen ließ, an die Stadt zu fesseln gesucht hat *).

Ich brauche Dir kaum zu bemerken, wie groß und heilsam die Einwirkung sein mußte, welche Basel in der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts durch den Verein solcher Männer in Kunst und Literatur auf Deutschland wie auf die Schweiz ausübte.

Außer Holbein wird aber in jenem Zunftbuche noch eine ansehnliche Zahl von Malern aufgeführt, welche gleichzeitig mit ihm thätig waren. Urs Graf, Hans Asper aus Zürich und Nicolaus Manuel aus Bern arbeiteten eine Zeitlang in Basel.

Von dem großen Reichthum, welchen die Kirchen von Basel unter so günstigen Umständen dereinst an Kunstwerken aller Art besitzen mußten, ist leider in Folge eines höchst beklagenswerthen Ereignisses fast nichts übrig geblieben. Auch hier wurde nämlich die Reformation nicht in der milden Form, wie an so vielen Orten in Deutsch-

*) S. Hegner im a. W. S. 242 f., besonders aber S. 246 f.

land, eingeführt, wo die Denkmale der schönsten Kunstzeit mit einer würdigen Pietät erhalten worden, während sie an so vielen katholischen Orten theils durch Geringschätzung zu Grunde gegangen, theils von späteren, flachen und geschmacklosen Kunstformen verdrängt worden sind, sondern es kam hier am Aschermittwoch des Jahres 1529 zu einem förmlichen Bildersturm, wobei die meisten Kirchen durch die Bürger von Kunstdenkmalen geleert und was davon der Flamme zugänglich war, auf zwölf Haufen verbrannt wurde. Wie gründlich diese Zerstörung gewesen, lernen wir am besten aus einem Briefe, den Erasmus von Rotterdam unter dem 12. Mai 1529 an Wilibald Pirkhaimer schrieb und worin es heißt: „Von Werken der Bildhauerei ist nichts übrig geblieben, weder in den Kirchen, noch in den Vorhallen, noch in den Thüren, noch in den Klöstern. Von Werken der Malerei sind die auf der Mauer überweißt, die verbrennlichen zu einem Scheiterhaufen zusammengeführt, die übrigen in kleine Stücke zerhauen worden. Weder der Geldwerth noch der Kunstwerth konnte irgend ein Werk vor dem Verderben schützen" *). Wie manches kunstreiche Bild von dem großen Holbein mag bei dieser Gelegenheit zu Grunde gegangen sein! Das einzige in einem öffentlichen

*) In dem lateinischen Original lautet diese Stelle: Statuarum nihil relictum est, nec in templis, nec in vestibulis, nec in porticibus, nec in monasteriis. Quicquid erat pictarum imaginum, calcea incrustura oblitum est; quod erat capax ignis, in rogum conjectum est, quod secus frustulatim comminutum. Nec pretium nec ars impetravit, ut cuiquam omnino parceretur.

Gebäude noch vorhandene Werk, Frescomalereien in einem Saale des Rathhauses, wurde im Jahr 1817, als der Bau eines neuen, großen Saales nöthig geworden, ebenfalls zerstört. Ein ähnliches Schicksal hatte schon um die Mitte des vorigen Jahrhunderts ein von ihm an einem Hause gemalter Bauerntanz, welcher indeß nur der Ueberrest der ganz mit Malereien geschmückten Façade war, in denen Holbein in herabschauenden Figuren und einem M. Curtius, der sich in den Abgrund stürzt, seine Kunst in starken Verkürzungen gezeigt hatte. Die von ihm bemalten Flügel an der Orgel des hiesigen Doms endlich wurden später übermalt und werden in diesem traurigen Zustande noch auf der Stadtbibliothek aufbewahrt. Auch zwei herrliche für Privatpersonen ausgeführte Oelgemälde Holbein's hat Basel durch Verkauf verloren. Schon früher die Familie des Bürgermeisters Jacob Meyer in Verehrung der Maria, unter den noch vorhandenen das Hauptwerk des Meisters und jetzt die Hauptzier der deutschen Schule in der k. Gallerie zu Dresden; erst in den letzten Jahrzehnten das Bildniß des Kaufmanns Georg Gysi vom Jahr 1532, welches Holbein als Portraitmaler auf der ganzen Höhe seiner Kunst zeigt, gegenwärtig die Krone der Portraite deutscher Schule unseres Museums in Berlin.

Der Kunst- und Sammlerliebe zweier Männer, des schon oben erwähnten Dr. Bonifacius Amerbach und des Professor der Rechte Remigius Fesch, sowie dem zur rechten Zeit patriotischen Sinne seiner Regierung verdankt Basel es, daß ungeachtet aller dieser schweren

Verluste noch heute kein Ort in der Welt so viele Denkmale von Holbein's Kunst aufzuweisen hat, als sich auf der hiesigen öffentlichen Bibliothek vereinigt finden. Im Jahr 1661 kaufte nämlich die Regierung von den Nachkommen des Amerbach die Kunstkammer desselben, in welcher sich, zufolge einer noch in jener Bibliothek vorhandenen, von dem Sohn des Amerbach verfaßten Verzeichnisses von Hans Holbein dem Jüngeren 17 Oelgemälde, 104 Handzeichnungen, ein Zwickbuch mit etwa 85 Zeichnungen, und mehre Exemplare des in Holz geschnittenen Todtentanzes und der Vorstellungen zum alten Testamente befanden. Hiezu kamen noch 32 Gemälde und über 1000 Handzeichnungen von andern Meistern, Holzschnitte, alte Kupferstiche, Bücher und Manuscripte *). Für diesen ganzen Schatz wurde die nach heutigem Maßstabe sehr geringe Summe von 9000 Kronthalern bezahlt **) Im Jahr 1823 wurde hiermit noch die Fesische Kunstkammer vereinigt, welche in der ersten Hälfte des siebzehnten Jahrhunderts gesammelt, bis zu diesem Jahr als Fideicommiß immer im Besitz eines Rechtsgelehrten aus der Familie Fesch gewesen, da ein solcher aber nicht mehr vorhanden, durch richterlichen Spruch an den Rath gefallen war. Der Hauptbestand dieser Sammlung wurde zwar von Münzen, Büchern, Handschriften, Naturalien und allerlei Kunstgeräthen gebildet, doch befanden sich dabei auch wieder Bil-

---

*) S. Hegner S. 149 f.

**) S. Füßli, Geschichte der Künstler in der Schweiz, Th. 1. S. 15.

der, Handzeichuungen und Holzschnitte von Holbein*). Wiewol nun in neueren Zeiten, namentlich durch den Deputat Huber, viel für Sichtung, Instandsetzung und Aufstellung dieser lange ungebührlich vernachlässigten Schätze geschehen, so ist man, in dem Gefühl des Ungenügenden der vorhandenen Räumlichkeit, doch erst vor einigen Jahren zu dem Entschluß gelangt, durch den Bau eines Museums für eine würdige Aufstellung so bedeutender Denkmale der Kunst Sorge zu tragen.

Du kannst Dir nun leicht denken, daß ich vor Begierde brannte, zu einem bequemen Studium aller dieser Kunstschätze zu gelangen, welche ich bei meinem ersten Besuche nur auf eine für meine Zwecke zu flüchtige Weise hatte sehen können. Ich suchte daher den mir nur literarisch bekannten Professor an der hiesigen Universität Wilhelm Wackernagel auf, und fand bei ihm die freundlichste Aufnahme und die größte Bereitwilligkeit, mir zum ungestörten Besuch der Sammlung zu verhelfen. An den Professor Fischer, zu welchem er mich deshalb führte, lernte ich aber eine mir durch die wärmste Kunstliebe und tüchtige Kenntnisse im Fache der Kunst engverwandte Natur kennen, durch dessen Güte ich nicht allein die aufgestellten Kunstgegenstände nach Gefallen betrachten, sondern auch die wichtigsten in Mappen aufbewahrten Zeichnungen sehen konnte.

Das sehr geräumige Zimmer, an dessen Wänden alle die wesentlichsten Denkmale, Gemälde und Handzeichnungen vertheilt sind, gewährt, da es nur an einer schma-

*) S. Hegner S. 169 f.

len Seite Fenster hat, kein vortheilhaftes Licht und ist so vollständig angefüllt, daß selbst an der Fensterwand zum Theil sehr wichtige Bilder aufgehangen sind. Ein von dem durch seine geistreichen Compositionen allen Kunstfreunden rühmlichst bekannten Maler Hieronymus Heß verfaßter und gedruckter Catalog gibt über Meister und Gegenstände Auskunft.

Ich werde zuerst von den Gemälden, dann von den Zeichnungen Rechenschaft geben. Mit den beigesetzten Nrn. sind die Gegenstände bezeichnet. Die wichtigeren habe ich mit einem Sternchen versehen.

Hans Holbein der Ältere (60 — 62). Christus am Oelberge, seine Gefangennehmung, und Christus vor Pilatus, der sich die Hände wäscht, gehören zu den Bildern von ihm, welche zwar in der Erfindung geistreich, aber in seiner spätern Weise, breit und flüchtig behandelt, durch den Gegensatz der gelblichen Lichter und der dunkeln Schatten eine unharmonische Wirkung machen.

Eine Geißelung Christi (No. 2), welche früher für Hans Holbein den Jüngeren galt *), ist in dem Catalog, und meines Erachtens mit Recht, dem Vater beigemessen. Es macht durch die Uebertreibung der Motive, die Verzerrung der gemeinen Gesichter einen widrigen Eindruck.

Bei den nun folgenden Bildern Hans Holbein's des Jüngeren lasse ich dieselben in der Ordnung folgen, in welcher sie meines Erachtens ungefähr gemalt sein möchten. Wenn die Herkunft nicht besonders bemerkt worden, ist

*) S. Hegner S. 90.

vorauszusetzen, daß sie aus der Amerbach'schen Sammlung stammen.

Ein Aushängeschild eines Schulmeisters (No. 13. 14), ursprünglich ein auf beiden Seiten bemaltes, jetzt auseinandergesägtes Brett. Auf dem einen der Schulmeister, auf dem anderen die Schulmeisterin, welche größeren und kleineren Kindern Unterricht ertheilen. Diese im Jahr 1516 gemachten Bilder sind sehr beachtenswerth, einmal, weil sie zeigen, daß der junge Holbein, gleich dem Domenico Ghirlandajo und dem Correggio keine Arbeit, und ob sie noch so gering war, von der Hand wies, dann aber, wie er sich mit einer solchen, ihrem Zweck und der geringen Bezahlung gemäß, abzufinden wußte, denn die Ausführung der geistreichen Erfindung ist sehr leicht und flüchtig.

*Die Bildnisse des Bürgermeisters Meyer, beigenannt zum Hasen, und seiner Frau Anna Schekenpürlin (No. 19), mit dem Monogramm Holbein's und 1516 bezeichnet. Diese, in einem zart bräunlichen Ton gemalten Köpfe beweisen, was Holbein schon in demselben Jahr, als er jene Wappen malte, vermochte, wenn die Aufgabe ihn veranlaßte seine ganze Kraft zusammenzunehmen. Hier sehen wir ihn schon völlig im Stande, dem wunderbar treuen Naturgefühl, welches ihm eigen war, einen sehr ins Einzelne gehenden, kunstgemäßen Ausdruck zu verleihen. Vergleicht man diese mit den Bildnissen der nämlichen Personen auf dem berühmten Bilde in Dresden, so ist der Abstand in der Kunst, wie in ihrem Lebensalter keineswegs sehr groß. Ich bemerke

noch, daß von diesem Bilde, No. 19, unter No. 20 noch eine sehr gute alte Copie hier vorhanden ist.

Das Abendmahl (No. 2), im Hintergrunde Christus, der den Aposteln die Füße wäscht. Auf Leinwand gemalt, hoch 4 Fuß 5 Zoll, breit 4 F. 9 Zoll. Obgleich dieses an der Fensterwand hängende Bild so schlecht beleuchtet ist, daß eine genaue Besichtigung nicht möglich, bin ich doch sehr geneigt, dasselbe nach der früheren Annahme für ein etwa dieser Zeit angehörendes Werk des jüngeren Holbein zu halten*), während es in dem Catalog von Heß dem alten H. Holbein beigemessen wird. Für Ersteres scheinen mir sowol die Charaktere und der Ausdruck der Köpfe in dieser etwas überfüllten Composition, welche in dem soeben von Christus den Bissen empfangenden Judas, in einem seltnen Grade wahr und ergreifend sind, als auch Behandlung und Färbung zu sprechen **). Dieses Bild stammt aus der Sammlung Fesch.

Das Bildniß eines Freundes von Holbein, Namens Schweiger (No. 16). Minder durchgebildet in den Formen, doch von sehr klarer Färbung.

Adam und Eva (No. 9), etwa 3/4 lebensgroße Köpfe, mit dem Monogramm des Meisters und 1517 bezeichnet, haben in ihrem derbnaturalistischen Wesen mehr das Ansehen von Naturstudien, wofür auch der Umstand spricht, daß sie in Oel auf Papier gemalt sind.

---

*) S. Hegner S. 91 ff.

**) Da mir die Aeußerungen Hegner's über dieses Bild nicht gegenwärtig waren, freute ich mich, denselben Eindruck bei ihm a. a. O. näher ausgemalt zu finden.

*Die berühmte Passion (No. 8), welche in acht Abtheilungen Christus am Oelberg, seine Gefangennehmung, die Vorführung bei Kaiphas, die Verspottung, die Kreuztragung, die Kreuzigung und die Grablegung vorstellt, möchte ich aus verschiedenen Gründen an dieser Stelle einreihen. Kein anderes Bild von Holbein lehrt in dem Maße, wie er aus der Kunst seines Vaters herauswächst, denn es zeigt mit dessen Hauptwerk, der Geschichte des heiligen Paulus in der Gallerie zu Augsburg, in Auffassung, Färbung und Vortrag eine so auffallende Verwandtschaft, daß meine Vermuthung, wie der Sohn an jenem Bilde geholfen haben möge, mir hier zur Gewißheit geworden. Selbst die oben in einem Bogen abschließende Form der Tafel und die ganze Art der Abtheilung erinnert noch an dasselbe, sodaß ich überzeugt bin, wie dieses eins der ersten größeren Werke ist, welche der junge Holbein nach seiner Uebersiedelung von Augsburg hier ausgeführt hat. In der großen Ungleichheit der Bilder, deren einige, wie die Kreuztragung und Kreuzigung, überfüllt, oder in den Motiven, wie die Geißelung, übertrieben, andere, wie der Christus am Oelberg und die Grablegung, aber schon durchaus vortrefflich sind, gewahrt man das kräftige Ringen eines übersprudelnden, jugendlichen Genies, welches noch öfter in dem Bestreben, möglichst viel zu sagen und recht deutlich zu sein, in obige Fehler verfällt und nur bisweilen schon das gehörige Maß zu treffen weiß. Auch die starken Verzeichnungen, welche öfter vorkommen, sprechen ebenso für diese frühe Zeit, als der kräftig röthliche Localton des Fleisches, die dunkeln Schatten und der, nach der Weise des Va-

ters, sehr verschmolzene Vortrag. In dem Christus am Oelberge ist die Auffassung den Darstellungen dieses Gegenstandes von Correggio und Overbeck verwandt. Auch der Ausdruck braucht an Seelenhaftigkeit und Schönheit dem berühmten Bilde des Ersteren im Besitze des Herzogs, von Wellington *) kaum nachzustehen und schön und wahr sagt daher Hegner von diesem Christus: „Seine ganze Stellung ist Gebet und auf seinem Gesicht zeigt sich das Leiden eines von der Welt Verlassenen und mit unerhörter Sehnsucht nach himmlischem Troste Ringenden" **). Sehr eigenthümlich, und meines Erachtens sehr glücklich, ist es, daß der herabschwebende Engel ihm hier nicht, wie gewöhnlich, einen Kelch, sondern das Kreuz zeigt. In der Grablegung gleicht das Motiv, wie der Leichnam Christi getragen wird, dem auf der berühmten Grablegung von Raphael im Palast Borghese. Desgleichen findet sich die Absonderung der trauernden Frauengruppe hier wie dort, nur daß bei Holbein die Maria nicht ohnmächtig, sondern auf das Schmerzlichste bewegt dargestellt ist. Mir sind keine anderen Bilder von Holbein bekannt, welche seinen Beruf zur Historienmalerei in ihrer höchsten Sphäre in dem Maße bekundeten, als diese zwei Compositionen, und es ist daher sehr zu beklagen, daß er sich diesem Fache wegen der zahlreichen Anforderungen, welche während der achtundzwanzig Jahre, die er mit wenigen Unterbrechungen in England lebte,

---

*) S. des Verfassers „Kunstwerke und Künstler in England" Thl. II. S. 107.

**) S. Hegner S. 80.

an ihn als Bildnißmaler gemacht wurden, nur noch ausnahmsweise widmen konnte. Aber auch in den übrigen sechs Compositionen finden sich sehr schöne Einzelheiten. Ueber den Ort, für welchen diese Passion ursprünglich gemacht worden, gibt es verschiedene Vermuthungen, doch läßt sich darüber nichts mit Sicherheit ermitteln. So lange man indeß davon Kunde hat, ist sie auf dem Rathhause aufbewahrt und erst im Jahr 1776 hieher nach der Bibliothek versetzt worden *).

Sandrart, welcher dieses Werk für das vollkommenste von Holbein's Hand erklärt, machte davon dem Churfürsten Maximilian von Baiern eine so vortheilhafte Beschreibung, daß dieser im Jahr 1644 einen Abgeordneten hieher sandte, um dasselbe für jeden Preis zu erstehen, auf welches Ansinnen indeß der Bescheid des Raths lautete: „Es solle dieser Abgeordnete mit aller Freundlichkeit abgewiesen, beneben ihm Wein verehrt und durch etliche Herrn Gesellschaft geleistet werden." Ja, der Rath war auf diesen Besitz so eifersüchtig, daß er verschiedentlich die Erlaubniß zum Copiren desselben verweigerte, selbst als Mathäus Merian deshalb bat, „um selbiges in Kupfer zu bringen, dem Magistrat zu dediciren und damit durch ganz Europa bekannt zu machen" **).

Das Abendmahl (No. 3) war gelegentlich jenes obenerwähnten Bildersturms zerschlagen worden und ist wahrscheinlich von Amerbach bis auf zwei, zu den Seiten fehlende Stücke aus den Händen jener Fanatiker gerettet,

*) S. Hegner S. 78 f.

**) Ebend. S. 81 ff.

die einzelnen Stücke aber, früher nur „unfläthig“ *) zusammengeleimt, sind erst vor etwa 60 Jahren mit Sorgfalt zusammengefügt worden. Es sind daher nur noch neun Apostel vorhanden. Der Christus und die Köpfe einiger Apostel sind hier ungemein edel, wiewol minder individuell, als auf jenem älteren Bilde. Der echt jüdische Kopf des Judas ist von einer furchtbaren Gemeinheit. Das Fleisch ist hier von jenem gelblichen Localton, den Holbein in seinen früheren Werken häufig hat, der Vortrag von einer gewissen Breite.

*Das mit dem Jahr 1519 bezeichnete Bildniß des Bonifacius Amerbach (No. 17), welches mithin diesen Gönner Holbein's in dessen vierundzwanzigstem Jahre vorstellt, ist für mich eins der wichtigsten Werke der ganzen Sammlung. Die ansprechende Persönlichkeit mit den etwas kleinen Augen, von etwas krankhaftem Ansehen, steht sowol in der lebendigen Auffassung, als in der meisterlichen Durchbildung und dem bräunlichen Ton den Bildnissen der Familie des Bürgermeisters Meyer zu Dresden so nahe, daß ich fest überzeugt bin, wie letzteres keineswegs, wie man bisher und ich selbst angenommen, während Holbein's erstem Besuch Basels aus England im Jahr 1529, oder gar noch später, sondern sicher noch vor seiner ersten Reise nach England im Jahr 1526, vielleicht in den Jahren 1524 und 1525 ausgeführt worden ist. Hiefür spricht auch der schon oben bemerkte mäßige Unterschied im Lebensalter des Bürgermeisters und

*) So im amerbach'schen Inventarium. S. Hegner 95.

seiner Frau auf ihren bereits im Jahr 1516 gemalten Bildnissen und auf dem Gemälde zu Dresden.

* Der Leichnam Christi (No. 7), eine lebensgroße, fast ganz nackte Figur, ist eine höchst merkwürdige Hervorbringung Holbein's, welche durch die Aufschrift: Jesus Nazarenus Rex. Jud. H. H. 1521 vollständig beglaubigt ist. Ich kann es bloßen Aesthetikern, wie Lavater oder vollends Spazier, welche sich meist bei Kunstwerken nicht über den gegenständlichen Standpunkt erheben, nicht verdenken, wenn sie sich darüber in leidenschaftlichen Schmähungen ergehen, wie denn der Erste diesen todten Christus „unanschaubar und abscheulich" nennt und findet, daß Holbein dabei „allen Geschmack abgelegt, alle Liebe verleugnet und allem Menschengefühl entsagt hat." Ebenso natürlich finde ich es aber auch, daß ein Liebhaber dafür, wie uns Sandrart erzählt, 1000 *) Ducaten geboten hat. Dieses beweist mir, daß derselbe dieses Werk aus dem künstlerischen Standpunkte betrachtet hat. Seiner naturalistischen Richtung gemäß ist von Holbein dieser Gegenstand in seiner ganzen schrecklichen Wahrheit aufgefaßt worden und hat ihm in dieser Sphäre Gelegenheit gegeben, die Tiefe seines Naturstudiums, die Meisterschaft seiner Zeichnung, z. B. in der Verkürzung der Füße, die Kenntniß des Helldunkels in der plastischen Abrundung der einzelnen Theile auf eine Weise zu bekunden, welche lebhaft an ähnliche Bestrebungen des Andrea Mantegna und noch mehr des Lionardo da Vinci erinnert. Bedenkt man, daß Holbein, als er dieses Bild

---

*) Teutsche Akademie, S. 249.

malte, erst 23 Jahre alt war, so wird jeder Sachkundige über die Stufe des künstlerischen Wissens und Machens, worauf er steht, billig erstaunen müssen.

„Das Conterfet einer Offenburgerin", wie es das Amerbach'sche Verzeichniß nennt (No. 10), trägt die Aufschrift Lais corinthiaca. Wegen der bisherigen Vermuthungen, wie dieses zierlich gekleidete Mädchen aus dem zu Basel ansäßigen, adlichen Geschlecht der Offenburg zu der zweideutigen Benennung jener berühmten Buhlerin gekommen, muß ich auf Hegner verweisen), gewiß macht sie derselben in Bezug auf ihre Schönheit keine Schande und entspricht sie ihr auch in einem schmachtenden und sehr verführerischen Liebreiz. Was mir aber dieses köstliche Bildchen besonders wichtig macht, ist die von allen bisher betrachteten Bildern Holbein's verschiedene Färbung und Malweise. Die ungemeine, dem Martin Schafner verwandte Zartheit des Localtons, der stärkere Gebrauch der Lasuren, die größere Weiche und Durchsichtigkeit sprechen hier für einen sehr entschiedenen Einfluß aus den Niederlanden. Bekanntlich gab Erasmus von Rotterdam dem Holbein, als er im Jahr 1526 nach England ging, einen Brief an seinen Freund, den berühmten Petrus Aegydius, worin er ihm sagt: „Wenn Holbein den Quintin Messys zu besuchen wünschet, und es Dir an Zeit fehlt, ihn zu ihm zu führen, wirst Du ihm durch Deinen Famulus das Haus desselben zeigen lassen können**)." Wer aber möchte zweifeln,

---

*) S. Hegner S. 162 f.

**) Im Original: „Si cupiet visere Quintinum, nec tibi

daß ein so genialer, mit so frischer Kraft vorwärtsstrebender Künstler wie Holbein, eine solche Gelegenheit nicht benutzt, und daß er nicht Alles aufgeboten hat, um sich die treffliche Malweise des Quintin Messys, welche auf seinen so empfänglichen Sinn den größten Eindruck machen mußte, nach Kräften anzueignen? Mit Ausnahme des etwas Gelblicheren im Localton findet man aber in diesem meisterlich gezeichneten und fein modellirten Kopf eine auffallende Uebereinstimmung mit der Weise jenes großen Niederländers.

Alles Gesagte gilt auch von einem Bilde (No. 11), welches dasselbe Fräulein, obschon minder anziehend, als Venus mit dem Amor vorstellt. Dem Letztern hat er die keineswes schönen Züge seines jüngsten Kindes geliehen, wie aus einem Vergleich mit einem Bilde hervorgeht, auf welches ich sogleich zu sprechen kommen werde. Das Niederländische in der Malweise fiel nach einer Mittheilung des Hrn. Professor Fischer dem bekannten Kunstfreunde von Rumohr so sehr auf, daß er deswegen geneigt war, diese beiden Bilder dem Holbein ganz abzusprechen und sie für das Werk eines niederländischen Malers zu erklären. Nach der Jahreszahl 1526, womit dieses Bild bezeichnet ist, möchte ich vermuthen, daß Holbein diese beiden Gemälde von so mäßigem Umfange als Proben seiner neuen niederländischen Malweise seinem Freunde Amerbach zugeschickt hat.

*Zu den wichtigsten Werken von Holbein hieselbst

---

vacabit, hominem adducere, poteris per famulum commonstrare domum.“

gehört aber das Familiengemälde (No. 12), welches seine Frau mit zwei Kindern, einem Knaben und einem Mädchen, darstellt. Man sieht, daß es dem Meister bei dieser Aufgabe lediglich um die möglichst treue Naturwahrheit zu thun gewesen, sodaß selbst die Anordnung keineswegs als kunstreich, sondern als rein zufällig erscheint. Diesen einen Zweck hat er aber auch hier in einem selbst für ihn seltenen Maße erreicht. Die Frau sieht keineswegs bösartig aus, in welchem Rufe sie seit van Mander steht, wol aber gänzlich reizlos und verdrießlich, ja ihre Augen haben sogar ein verweintes Ansehen. Diese Eigenschaften reichen indeß vollständig aus, um das Glück jeder Ehe, geschweige die eines Künstlers, zu trüben. Auch die Kinder haben etwas Verkümmertes. Nach der ungemeinen Klarheit des hellen Fleischtons, den graulichen Schatten, welche erst in den Bildern vom Jahr 1532 ab vorwaltend werden, der breitern Auffassung der Formen, zumal der Hände, der freieren Behandlung bin ich indeß fest überzeugt, daß dieses Gemälde nicht vor der Abreise Holbein's nach England, im Jahr 1526, wie bis jetzt angenommen wird, sondern erst bei seinem Besuche Basels im Jahr 1529 gemalt worden ist. Nach jener früheren Annahme müßte er sich, da der Knabe auf dem Bilde, wie Hegner richtig bemerkt*), wenigstens vier bis fünf Jahr alt ist, schon im einundzwanzigsten Jahre verheirathet haben, während nach meiner Bestimmung dieses erst im vierundzwanzigsten geschehen, was schon an sich viel wahrscheinlicher ist.

---

*) S. Hegner S. 110.

*Auch das Bildniß des Erasmus (No. 18), welches ihn älter, als das zu Paris im Louvre, und minder warm im Localton, aber feiner modellirt darstellt, möchte ich ungefähr aus derselben Zeit, wie jenes Familiengemälde, halten. Unter No. 6 ist hier noch ein kleines, aber ebenfalls echtes und schönes Bildniß des Erasmus vorhanden.

Ein Christus als Ecce Homo und eine Mater dolorosa (No 4 und 5), kleine grau in grau ausgeführte Bilder, lassen bei dem Mangel der Färbung und der sehr einfachen Behandlung eine nähere Zeitbestimmung weniger zu. Sie sind übrigens von vieler Feinheit.

Das Bildniß des berühmten Buchdruckers Johannes Frobenius (No. 15), eine einzelne Erwerbung, ist zwar ein lebendiges und schönes Bild, welches in allen Stücken durchaus mit dem Bildniß desselben in Hamptoncourt übereinstimmt), aber mir ebenso wenig wie dieses die dem Holbein eigenthümliche Gefühlsweise und die Gediegenheit seines Machwerks zu haben scheint. Beide sind nach der Art der Auffassung wahrscheinlich gleichzeitige Copien nach einem verloren gegangenen Original Holbein's, denn die Auffassung ist die seine und daß er diesen seinen Beschützer gemalt hat, dürfte keinem Zweifel unterliegen.

Unter No. 21 — 26 sind hier die kläglichen Ueberreste der Frescomalereien enthalten, welche bei dem Abreißen des Saals im Rathhause haben gerettet werden können. Am meisten zogen mich darunter zwei Köpfe an,

---

*) S. Kunstwerke u. s. w. in England Th. 1 S. 388.

aus welchen ungeachtet ihrer Verdunkelung noch immer eine hohe Meisterschaft, ein seltener Geist hervorleuchtet.

*Ein unter No. 56 als unbekannt aufgeführtes, mit dem Jahr 1517 bezeichnetes Bildniß ist sehr schön und steht dem jüngeren Holbein sehr nahe.

Von Ambrosius Holbein, dem älteren Bruder Hans des Jüngeren, werden hier unter No. 28 und 29 die Bildnisse von zwei Knaben in gelben Kleidern, von naiver Auffassung, doch etwas stumpf und flach in den Formen, und ein Christus als Mann der Schmerzen (No. 27 irrig dem Sigmund Holbein, Oheim d. jüngeren Hans beigemessen) aufbewahrt. Letzterer ist nach dem Holzschnitt des A. Dürer genommen und von schwacher Zeichnung. Darüber Gott Vater und ein Engel.

Von dem Maler von Bern, Nicolaus Manuel, genannt Deutsch, welchem Grüneisen ein so schönes Denkmal gesetzt hat*), sind hier ebenfalls drei Bildchen vorhanden. *Das beste ist die Enthauptung Johannis des Täufers (No. 37). Sowol in der Composition, als in der Durchführung steht er hier mit den besten Schülern des A. Dürer auf einer Kunststufe. *David und Bathseba (No. 36), grau in grau, zeigt in den Köpfen Gefühl für Schönheit, ist gut gezeichnet und von einer seltenen Eleganz und Feinheit der Ausführung. Eine Lucretia (No. 35) ist dagegen ein ungeschlachtes Frauenzimmer und ein Beispiel von einer mehrfach von mir gemachten Beobachtung, daß dieser Meister in noch stärkerem Grade als manche andere jener Zeit ungleich in

---

*) Leben und Werke eines Malers und Dichters.

seinen Hervorbringungen ist und bald das Feinste, bald das Rohste zu Tage fördert.

Hans Baldung Grien ist hier durch zwei Skelette mit zwei Frauen (No. 38 und 39) von viel Eigenthümlichkeit der Composition und meisterlich-miniaturartiger Ausführung vertreten, doch sind diese Vorstellungen gar zu widrig. Außerdem halte ich ein früher irrig dem jüngern Holbein beigemessenes*), jetzt unter No. 57 als unbekannt aufgestelltes Bildniß des Bernhard Meyer von Basel aus der Sammlung Fesch, welches die Jahreszahl 1513 trägt, mit Bestimmtheit für eine recht gute Arbeit des Hans Baldung Grien, indem es mit dessen bezeichneten Bildnissen in den Gallerien zu Wien und München in allen Stücken übereinstimmt.

Von Albrecht Altorfer ist hier eine noch nicht im Catalog aufgenommene Kreuzigung Christi in dessen verzerrtester Manier vorhanden.

Eine Auferstehung Christi, welche unter No. 40 als Mathäus Grunewald gegeben wird, gestehe ich übersehen zu haben, kann mithin davon keine Rechenschaft ablegen.

Von Lucas Cranach dem Aelteren, Grunewald's Schüler, befinden sich hier die kleinen, aber echten und feinen Bildnisse von Luther und der Katharina von Bora (No. 31. 32), eine zarte, aber in der Färbung ungewöhnlich bleiche Lucretia (No. 33) und die heilige Ursula mit ihren Jungfrauen (No. 34), eine Reihe von sehr hübschen Köpfen.

*Eine Folge von sechs Bildern aus dem Leben

*) S. Hegner S. 36.

Mariä (No. 48 — 53) von unbekannter Hand ist mir als sehr ausgezeichnet und in der Art zu fühlen dem großen Martin Schongauer verwandt, aufgefallen.

*Auch die Flügel eines Altars (No. 44 und 45), worauf die Heiligen Elisabeth und Margaretha vorgestellt sind, und zwei Bruchstücke von andern Flügeln desselben mit Barbara und Katharina (No. 46. 47) sind Gemälde von ungemeiner Zartheit des Gefühls, etwa aus dem Ablauf des funfzehnten Jahrhunderts, erschienen mir indeß für Martin Schongauer, wofür sie ein sehr ausgezeichneter Kenner gehalten haben soll, etwas zu leer.

Zwei grau in grau gemachte Todtenköpfe und Johannes der Evangelist (No. 41 u. 42), Bruchstücke eines Altars, sind von so tüchtigem Machwerk, daß sie den Verlust des Uebrigen lebhaft beklagen lassen.

*Auch die altniederländische Schule geht hier nicht ganz leer aus, denn von Herri de Bles ist eine Ruhe auf der Flucht nach Aegypten (No. 30) aus dessen früherer Zeit vorhanden, in welcher die klare Färbung noch an sein Vorbild, den Patenier, erinnert.

Das Portrait des David Georg, eines berühmten Wiedertäufers (No. 64), welches hier aus der italienischen Schule angegeben ist, halte ich mit Bestimmtheit für das Werk eines sehr tüchtigen Niederländers im Geschmack jener Schule.

Zwei hübsche, von mir bei meinem ersten hiesigen Aufenthalt bemerkte Bilder von Girolamo da Santacroce, deren eins die Anbetung der Könige in der nämlichen Art darstellt, wie ein Bild desselben im Museum zu Berlin, fand ich jetzt nicht mehr aufgestellt.

Von Werken lebender Meister sind nur einige vorhanden, unter denen ich nur (No. 66) die berühmte Schlacht der Schweizer gegen die Franzosen bei dem in der Nähe von Basel gelegenen St. Jacob an der Birs von Hieronymus Heß erwähne. Die Composition ist sehr geistreich, wenn gleich im Einzelnen nicht frei von Uebertreibungen, die Färbung lebhaft, aber etwas bunt.

Ich gehe jetzt zur Betrachtung der Handzeichnungen über und handle zuvörderst von den vorzüglichsten unter der gegen den vorhandenen Reichthum mäßigen Zahl, welche unter Glas und Rahmen aufgestellt sind.

Einen besonders anziehenden Theil derselben bilden die Bildnisse und sonstigen Naturstudien.

Zu den frühesten unter diesen gehören No. 81 und 82, die Entwürfe zu den oben erwähnten Bildnissen des Bürgermeisters Meyer und seiner Frau vom J. 1516. Es ist unbeschreiblich, welch ein Naturgefühl sich in diesen mit wenigen Strichen hingeworfenen Andeutungen ausspricht!

Nicht minder schön sind die Studien von Bildnissen No. 68 und 69, werden aber noch wieder übertroffen von denen desselben Bürgermeisters, seiner Frau und der ältesten im weißen Kleide knieenden Tochter (No. 71—73) zu dem Bilde in Dresden. Diese sind in der von Holbein so beliebten Weise in rother und schwarzer Kreide fleißig durchgeführt. Diesen steht würdig das in ähnlicher Art in etwas mehr als halber Lebensgröße gezeichnete Bildniß von Holbein selbst zur Seite. Die Züge des jugendlichen, sehr völligen Gesichts sind sehr wohlgebildet und regelmäßig. Besonders ist der Mund von schöner Form. Es spricht sich darin ein

edler, klarer und lebensfroher Charakter aus. Ein rother Hut, ein graues, mit schwarzem Sammet verbrämtes Kleid stehen ihm sehr wohl. Dieses Bild ist aber um so wichtiger, als die Authenticität in dem Verzeichniß Amerbach's, des Freundes von Holbein, bestätigt wird und daraus hervorgeht, daß das, als das Bildniß Holbein's in der berühmten Sammlung von Künstlerportraiten in der großherzoglichen Gallerie zu Florenz gezeigte Gemälde eine ganz andere Person vorstellt, da es in Formen sehr unregelmäßig, im Charakter ungleich energischer ist.*)

Auch die Bildnisse von Mann und Frau (No. 44 und 45), ein männliches (No. 75), sowie zwei in knieender Stellung (No. 79 und 80) verdienen noch die rühmlichste Erwähnung.

Von ungemeiner Wichtigkeit ist aber der Entwurf zu dem berühmten, jetzt leider verschollenen Familiengemälde des Thomas Morus (No. 46). Diese höchst geistreich mit der Feder ausgeführte, durch Mechels Stich bekannte Zeichnung enthält zehn bequem angeordnete Figuren, mit dem beigeschriebenen Alter einer jeden, und ist, nach Hegner**), wahrscheinlich dieselbe, welche Holbein dem Erasmus bei seinem Besuche von Basel im Jahr 1529 aus England mitbrachte, und worüber der Letztere sich in einem Briefe an Thomas Morus und in

---

*) S. dasselbe gestochen in Patins Ausgabe der Maria vom Jahr 1676, in Mechels Werk über Holbein und an der Spitze des Buchs von Hegner.

**) S. Hegner S. 237.

einem anderen an dessen Tochter mit so lebhafter Freude äußert*). Sie mag nach dem Tode des Erasmus in den Besitz Amerbach's, den er zum Erben eingesetzt hatte, gelangt sein.

Sehr wichtig waren mir zunächst siebzehn in Silberstift auf grundirtem Papier gezeichnete Bildnisse aus einem Skizzenbuche Holbein's (No. 26 — 43), da sie in Auffassung, Gefühl und Behandlung durchaus mit der oben erwähnten reichen Folge von Bildnissen übereinstimmen, welche mit der Sammlung des Ministers von Nagler in das Cabinet der königl. Handzeichnungen zu Berlin übergegangen sind.

Auf einem mir neuen Gebiete fand ich Holbein in den ebenfalls in Silberstift gezeichneten Studien von Schafen und Fledermäusen (No. 78). Er hat hier die Eigenthümlichkeit dieser Thiere so treu wiedergegeben, als ob er nichts Anderes gemacht hätte.

Unter sechs mit der Feder hingezeichneten und leicht angetuschten Frauentrachten von Basel (No. 52 — 57) sind einige sehr geistreich, andere aber dürften, obwol auch trefflich gemacht, zweifelhaft sein.

Ich komme jetzt zu den freien, schon als Zeichnungen mehr oder minder ausgeführten Compositionen.

Ein wüthender Kampf zwischen Fußvolk (No. 76) zeigt uns, mit welcher furchtbaren Wahrheit Holbein solchen Vorgang des Augenblicklichsten und Beweglichsten aufzufassen verstanden. So dürfen wir uns jene Schweizer denken, deren Waffengewalt lange Zeit für

---

*) S. Hegner S. 235 f.

unwiderstehlich gehalten wurde. Die Angabe im Catalog, wonach hier eine Scene des Bauernkrieges vom Jahr 1525 bei Zeglingen im Kanton Basel vorgestellt sein soll, ermangelt, wie ich höre, einer hinlänglichen Begründung.

Eine mit Hans Holb. bezeichnete Familie (No. 83) entbehrt in etwas des feinen, dem Holbein sonst eignen Gefühls und hat etwas Derbes.

Dagegen ist eine mit dem Pinsel in Tusche auf dunklem Papier gezeichnete Maria mit dem Kinde mit weißgehöhten Lichtern (No. 88) nicht allein von sehr edlem Gefühl, sondern auch in einem hohen Grade vollendet.

Durch Umfang und Composition noch ungleich bedeutender ist aber No. 99, eine Kreuztragung Christi, welche einer reifern Zeit des Künstlers angehört, als derselbe Vorgang auf der gemalten Passion.

Besonders wichtig war für mich eine Zeichnung (No. 94) nach dem bekannten Tritonenkampf, den Mantegna in Kupfer gestochen. Einmal bestätigte sie nämlich meine Vermuthung, daß Holbein zum Theil durch die Kupferstiche dieses großen Meisters zu der freiern, zumal in Nebendingen dem italienischen Geschmack des sechszehnten Jahrhunderts huldigenden Kunstweise angeregt worden, dann bewies sie mir, wie er sich jenem Geiste gegenüber doch frei gefühlt, indem er die Hauptfiguren nur geistreich und den Hauptmotiven nach wiedergegeben, sich übrigens aber wesentliche Veränderungen erlaubt und große Zusätze ganz im Geist seines Vorbildes gemacht hat.

Kaiser Heinrich II., der Bischof von Basel Adalbero

und Maria (No. 49) ist eine sehr geistreiche, mit der Feder und Tuschpinsel zart ausgeführte Zeichnung zu einem Bilde.

An Entwürfen zu bekannten historischen Gemälden Holbein's sind demnächst hier vorhanden:

Zu den hier im Rathhause ausgeführten Frescomalereien (11—15) die Gerechtigkeit, der Gesetzgeber Zaleucus, der König Rehabeam, die Könige Sapor und Valerianus, und der Gesetzgeber Charondas. Diese geistreichen Compositionen, welche meist Beispiele der Ausübung strenger Gerechtigkeit darstellen, sollten, nach einer häufig im Mittelalter vorkommenden Sitte, den Rath, welcher in dem Saal, wo diese Malereien befindlich waren, des Rechtes pflegte, an die genaue Wahrnehmung seiner Pflicht mahnen. Von diesen Zeichnungen ist die des Rehabeam (No. 13), geistreich mit feiner Feder ausgeführt und leicht angetuscht, weit die vorzüglichste, die andern vier nur mit einer etwas magern Feder gemachten erregen mir dagegen einige Zweifel ihrer Originalität.

Ich bemerke, daß sich hier außerdem unter No. 96 und 97 von zweien (dem Charondas und Zaleucus) nach den Bildern mit vielem Geschick in Aquarell gemachte Copien von Hieronymus Heß befinden, zu welchen noch unter No. 95 die Copie eines in jenen Zeichnungen fehlenden Bildes, der Curius Dentatus, kommt.

Auch die Skizze zu den Bildern auf den Flügeln der Orgel im Dom, welche in der Mitte auf zwei schmalen Streifen den Kaiser Heinrich II. und die Maria mit dem Kinde, zu beiden Seiten zunächst auf breiteren, aber kürzeren, oben schrägen Flächen das hiesige Münster und drei singende Engel, endlich wieder auf schmaleren Streifen die

Kaiserin Helena und einen Bischof, vielleicht Adalbero, enthalten, ist sehr interessant.

Der Entwurf zu einem Vorgang aus der römischen Geschichte (No. 70) ist wichtig, weil wir uns daraus noch eine Vorstellung von dem Charakter der Frescomalereien machen können, womit Holbein, wie schon oben bemerkt, das Haus des Schultheißen von Hartenstein zu Lucern geschmückt hatte *).

Endlich ist hier auch noch die Skizze (No. 91) zu dem berühmten Bauerntanz vorhanden, dessen Ausführung und Untergang ich schon oben erwähnt habe.

Eine sehr bedeutende Folge von Cartons zu Glasgemälden thun den großen Einfluß Holbein's auf den edlen Geschmack und die hohe Ausbildung dar, welche diese Kunst im sechszehnten Jahrhundert in der Schweiz erreicht hat. Die jetzt in den Kunstcabineten von ganz Europa vorhandenen schweizerischen Glasgemälde beweisen am besten, wie viel dergleichen damals gemacht worden sind. Die einzelnen Cartons aber sind:

Zehn Vorgänge aus der Leidensgeschichte: 1. Christus vor Kaiphas. 2. Die Verspottung. 3. Die Geißelung. 4. Die Dornenkrönung. 5. Der Ecce Homo. 6. Pilatus, der sich die Hände wäscht. 7. Die Kreuztragung. 8. Die Entkleidung. 9. Die Annagelung ans Kreuz. 10. Christus am Kreuz. Obgleich diese geistreichen Compositionen in dem Catalog nicht als Cartons für Glasgemälde aufgeführt worden, muß ich sie doch mit Bestimmtheit dafür halten. Sie stimmen nämlich mit jenen sowol in der Behandlung, die in meisterlich und breit mit der Feder gemachten Umrissen, und

*) S. Hegner S. 118.

einer sehr kräftigen, die Wirkung eines Bildes bezweckenden Austuschung besteht, als in einer etwas derben, hie und da fast übertriebenen Charakteristik, völlig überein. In allem diesen erkennt man die bestimmte Absicht, den Glasmalern möglichst deutliche Vorbilder zu geben, woran sie sich sicher in allen Theilen halten konnten.

Eine Folge von Heiligen. 18. Andreas. 19. Stephan. 20. Johannes der Täufer. 21. Katharina. 22. Barbara. 23. Anna. 24. Adalbero, Bischof von Basel. 25. Maria. Unter diesen zeichnen sich die letzten fünf durch eine besondere Feinheit im Gefühl sehr vortheilhaft aus.

Von zwei einzelnen Heiligen, der Thecla (No. 47) und der Helena (No 58), ist die Letztere besonders schön.

Zu den in der Ausführung am gefühltesten gehören indeß folgende acht Cartons: 59. Maria. 60. Barbara und Magdalena. 61. Martin. 63. Maria noch einmal. 64. Christus am Kreuz. 65. Die Krönung Mariä. 66. Die heilige Elisabeth. Letztere hat in Motiv und Gefühlsweise viel Verwandtschaft zu der durch den Steindruck von Strixner sehr bekannten h. Elisabeth, einem Gemälde in der Pinakothek zu München*), und gewährte mir eine neue Bestätigung der Ueberzeugung, daß dieses Bild, sowie dessen Gegenstück die heilige Barbara, Arbeiten aus der früheren Zeit des jüngeren Hans Holbein sind und dort irrig dessen Vater beigemessen werden**).

*) S. den Catalog derselben No. 46 der Säle.

**) Die ausführlichere Motivirung hiefür im Bändchen über München.

Drei andere Cartons, das Wappen der Stadt Basel (No. 17), ein Wappen mit zwei Soldaten (No. 51) und ein Wappenhalter (No. 62), sind schöne Vorbilder zu der Unzahl ähnlicher Gegenstände, welche in der Schweiz als Glasgemälde behandelt worden sind.

Auch Holbein's Einfluß auf die Goldschmiede und die Arbeiter künstlicher Waffen ist hier aus fünf Zeichnungen zu Dolchscheiden (No. 16) zu ersehen.

Drei davon sind von schöner und mir neuer Erfindung, zwei aber enthalten die für die Scheide des todbringenden Dolches so geistreiche Composition des Todtentanzes, welche Beuth in Berlin aus dem Nachlaß des bekannten basler Kunsthistorikers Christian von Mechel als eine Zeichnung von Holbein käuflich erworben und in den trefflichen Vorbildern für Gewerbe mit so musterhafter Treue hat stechen lassen. Auch muß ich denselben vor den hiesigen entschieden den Vorzug geben, deren eine mir als eine sehr mäßige, die andere als eine sehr gute alte Copie erscheint.

Schließlich erwähne ich hier noch unter den aufgestellten Zeichnungen zweier, ebenfalls zu Glasgemälden von Hieronymus Heß (No. 65) als von sehr geschmackvoller Erfindung und meisterlicher Ausführung.

Ein reicher Schatz von Handzeichnungen wird außerdem noch in Mappen aufbewahrt, doch würde es mich zu weit führen, mich hier auf die Betrachtung der einzelnen einzulassen.

Ein Band enthält eine beträchtliche Zahl von Zeichnungen von Hans Holbein dem Vater und dem Sohn. Die des Ersteren sind meist mit der Feder umrissen und

mit dem Pinsel in Sepia ausgeführt. Sie tragen den Charakter einer meisterlichen, bisweilen an das Derbe streifenden Energie. Unter denen des Sohns hat mich vor allen das in schwarzer und rother Kreide ausgeführte Bildniß eines Kindes, vielleicht des nachmaligen Königs Eduard VI. von England, angezogen. Hier findet sich im vollen Maße die nur diesem Künstler eigenthümliche Feinheit des Naturgefühls, sowol in der lebendigen Auffassung als in dem leichten geistreichen Machwerk. Die Hände sind hier nur flüchtig umrissen.

Eine nicht geringere Theilnahme gewann mir ein anderer Band durch eine ansehnliche Zahl von echten Zeichnungen des großen Martin Schongauer ab. Die meisten sind auch mit der Feder hingezeichnet und leicht angetuscht, so die klugen und thörichten Jungfrauen, nach welchen von ihm die bekannten Kupferstiche gemacht worden. Andere Zeichnungen sind nur mit der Feder auf eine einfache, aber damit außerordentlich viel andeutende Weise behandelt. Verschiedene Zeichnungen sind, wie es in den meisten Sammlungen der Art der Fall ist, mehr oder minder gute Copien nach Schongauer. Auch finden sich darin Zeichnungen von minder erheblichen Meistern vor.

In einem andern Bande sah ich auch einige echte Zeichnungen des Albrecht Dürer, von denen mich besonders eine mit seiner trefflichen Feder gemachte Affengesellschaft durch den außerordentlichen Humor ansprach. Auf der Rückseite finden sich darauf bezügliche scherzhafte Worte geschrieben, die ich jedoch nicht ganz entziffern konnte.

Ein ganzer Band ist endlich mit Zeichnungen des bekannten Urs Graf angefüllt, doch wollen einem nach drei so edeln Geistern, wie Holbein, Schongauer und Dürer, die derbe Faustmäßigkeit, die ebenso incorrecten, als plumpen und dabei sich stets wiederholenden Formen, welche besonders an den Frauen auffallen, sowie die meist so übertriebenen Motive, in keiner Weise munden.

Die im Catalog (No. 98) als Lucas van Leyden aufgeführte Zeichnung eines von diesem Künstler gestochenen Ecce Homo sah ich auch in einer Mappe. Sie schien mir indeß zweifelhaft und der Kupferstich geistreicher.

Nächstdem befindet sich hier das berühmte Exemplar der bei Froben im Jahr 1514 erschienenen Ausgabe des Lobes der Narrheit von Erasmus von Rotterdam, auf dessen breitem Rande Holbein nicht weniger als dreiundachtzig sehr geistreiche Federzeichnungen gemacht hat. *) Eine derselben stellt den an seinem Pulte schreibenden Erasmus vor. Erasmus scherzte über dasselbe, schrieb aber zur Vergeltung zu einer andern Zeichnung, welche einen Zecher darstellt, der ein Mädchen umarmt, den Namen Holbein. Da nun in dem betreffenden lateinischen Text daneben von einem epikurischen Schwein die Rede ist, so hat dieser Spaß des Erasmus Holbein's Biographen Patin und Anderen die Hauptveranlassung gegeben, denselben als einen sittenlosen und in Völlerei versunkenen Menschen darzustellen. Doch ist darüber kein einziges gleichzeitiges Zeugniß vorhanden und sprechen

---

*) Hegner, S. 98 ff.

dagegen verschiedene Gründe, welche Hegner sehr glücklich geltend gemacht hat.*) Schlagender als durch alle diese wird aber meines Erachtens jener böse Leumund durch seine Werke widerlegt, in welchen sich eine Lebensfrische, eine geistige Tüchtigkeit, eine Gewissenhaftigkeit der Vollendung zeigt, deren kein in dem Schlamm gemeiner Sinnlichkeit ganz verkommener Mensch fähig ist. Gleichwol bin ich weit entfernt, aus Holbein einen Tugendspiegel machen zu wollen, halte ihn vielmehr für einen kräftigen, lebensfrohen Menschen, der gelegentlich auch die sinnlichen Genüsse, welche die Welt bietet, keineswegs verschmäht hat.

Auch Holbein als Zeichner für den Holzschnitt, durch welche Kunstform seine Wirksamkeit am ausgebreitetsten und dauerndsten gewesen, findet sich hier vortrefflich vertreten.

Von dem berühmten Holzschnitte, welcher den Erasmus von Rotterdam in ganzer Figur vorstellt, ist nicht allein ein trefflicher Abdruck, sondern auch noch der Holzstock vorhanden.

Auch von der in Basel bei Adam Petri im Jahr 1522 herausgekommenen, deutschen Uebersetzung des neuen Testaments, worin das Titelblatt mit Petrus und Paulus, sowie die kleineren Blätter zu Anfang der Evangelien und Episteln, die Zeichnungen des Holbein verrathen, wird hier ein Exemplar aufbewahrt.

---

*) Diese Zeichnungen sind nachmals in verschiedenen Ausgaben der Laus stultitiae, am besten in der von Patin, Basel 1676. 8. in Kupferstich copirt worden.

Weit das Seltenste und Wichtigste dieser Art sind aber die Abdrücke folgender drei Werke.

Neununddreißig Blatt des berühmten Todtentanzes mit den deutschen Ueberschriften (nur No. 27, der Sterndeuter, fehlt), wovon in ganz Europa nur zwei vollständige Exemplare bekannt sind, davon das eine mit der von Nagler'schen Sammlung in das königliche Cabinet der Kupferstiche zu Berlin übergegangen ist, das andere sich in England im Besitz des bekannten, jetzt verstorbenen Kunstgelehrten Ottley befand. Selten ist wol mit dem Aufwand so geringer Mittel so Viel ausgedrückt worden, als in diesen kleinen Blättchen. Obgleich diese geistreichen Compositionen, wie ich schon oben bemerkt, von jenen gemalten Todtentänzen in Basel ganz verschieden sind, so möchte doch Holbein durch das Anschauen derselben, namentlich dessen im Kreuzgange des Dominikanerkirchhofes, angeregt worden sein diesen Gegenstand auch zu behandeln, da er verschiedentlich in der Gestalt des Todes Motive aus demselben benutzt hat*).

Der sogenannte kleine Todtentanz in einem Alphabet auf einem Bogen abgedruckt. Darunter mit beweglichen Lettern gedruckt: „Hans Lützelburger Formscheider, genannt Franck.“ Dieses Blatt ist wegen der Unterschrift ein Hauptmoment in dem lebhaften Streit gewesen, welcher in neuerer Zeit über die Frage entstanden, ob Hol-

*) So bei dem Ehepaar (No. 35 der Lyoner Ausgaben), bei dem Waldbruder (No. 24 der Abbild. bei Merian), nur daß Holbein ihm statt der Laterne die Trommel gegeben hat, so bei der Königin (No. 22), den bei dem Narrn (Merian No. 31).

bein diese und die anderen, ohne Zweifel von ihm erfundenen Holzschnitte selbst geschnitten oder nicht, wobei der Herr von Rumohr und der Geheimeoberfinanzrath Sotzmann die Hauptvertreter der beiden Ansichten gewesen. Ich stimme indeß den Gründen des Letzteren bei und bin daher der Ansicht, daß diesem Hans Lützelburger der Schnitt dieser und anderer Holzschnitte nach Holbein's Zeichnungen beizumessen ist.

Probedrucke der Holzschnitte zum alten Testament, welche zuerst von den Gebrüdern Melchior nnd Caspar Trechsel im Jahr 1538 in Lyon in einem kleinen Bande erschienen sind. Diese ohne Titel und immer nur auf einer Seite des Blatts gedruckt, sind von der seltensten Schärfe und Schönheit, uud anstatt der in obiger und anderen Ausgaben an der Spitze befindlichen vier Darstellungen aus dem Todtentanz findet sich hier von gleichem Maße und Kunst Adam und Eva. Auch fehlen noch vier andere Blätter, bei denen es gewiß nicht zufällig ist, daß sie grade die schwächsten der Folge sind, welche Holbein wol am wenigsten zugesprochen werden können.

Die sonstigen Kunstgegenstände, welche sich hier befinden, als die antiken und mittelalterlichen Münzen, unter ersteren viele bei Augst, auf dem Boden, wo einst die alte Augusta stand, gefunden, die Statuetten, Schnitzwerke u. s. w. erlaubte mir leider meine beschränkte Zeit nicht anzusehen.

Ich hatte in der That Ursache, mit der Ausbeute dieses Tages zufrieden zu sein, denn ich sah mich in meiner Kenntniß Holbein's, in welchem und dem Al-

brecht Dürer das eigenthümliche Wesen deutscher Malerei zu der höchsten und edelsten Ausbildung gelangt ist, um Vieles gefördert. Wäre das Beiden eigenthümliche Genie zur Malerei durch so günstige Lebensverhältnisse, wie sie Raphael und Tizian zu Theil geworden, zur vollen Entfaltung gekommen, so würden sie meiner vollen Ueberzeugung nach jenen Meistern als Historienmaler nicht nachzustehen brauchen. So aber wurde der arme Dürer durch Mangel an größeren Aufgaben dahin gedrängt, seine meiste Zeit auf Kupferstechen und Zeichnungen für Holzschnitte zu verwenden, und Holbein grade von der Zeit an, als er sich in der vollen Kraft der Jahre und der Kunst befand, durch seine bedrängte Lage genöthigt sein Brot in England zu suchen*), wo er fast nur als Bildnißmaler Beschäftigung fand und nur noch sehr selten zur Ausübung der Historienmalerei kam.

Aber auch den Abend brachte ich auf eine angenehme Weise hin. Der Professor Wackernagel hatte seinen Collegen Fischer und einige andere Freunde zu einer heiteren Gesellschaft vereinigt, da es denn nicht an mannichfachen geistigen Mittheilungen fehlte und ich vieles Interessante über Basel, wie über die neuesten literarischen Zustände in Deutschland erfuhr, welche mir durch eine jährige Abwesenheit etwas fremd geworden waren.

Heut fing ich mit dem Besuch des Rathhauses an,

---

*) „Petit Angliam, ut corrodat aliquot Angelatos“ sagt Erasmus sehr bezeichnend in dem Empfehlungsbriefe, welchen er Holbein an den Petrus Aegydius nach Antwerpen mitgab.

ein spätgothischer Bau, welcher mancherlei Veränderungen erfahren hat. In der vordern Rathsstube hat sich noch ein Getäfel erhalten, dessen Schnitzwerk von gutem Geschmack und tüchtiger Arbeit ist. Auch die Glasmalereien der von Schildhaltern begleiteten Wappen von zwölf Cantonen, unter denen das von Solothurn mit 1501 bezeichnet ist, verdienen als besonders schöne Beispiele dieser Art eine nähere Beachtung.

Die Hauptveranlassung meines Besuchs galt indeß dem jetzt hier aufbewahrten Antheil des vormaligen Domschatzes, welcher bei der Scheidung von Basellandschaft und Baselstadt der letzteren zugefallen ist. Das älteste Stück dürfte ein silberner Kelch von sehr zierlich durchbrochener Arbeit etwa aus dem Anfang des dreizehnten Jahrhunderts sein. Der dazu gehörige Deckel ist später. Eine heilige Anna, welche die Maria mit dem Kinde hält, ist vornehmlich wegen einer daran angebrachten antiken Onyxcamee bemerkenswerth, welche einen schreitenden Löwen von schöner Erfindung und guter Arbeit vorstellt. Ein Reliquienkasten aus dem dreizehnten Jahrhundert ist wegen der Art der Arbeit hervorzuheben. Die metallnen Flachreliefs, welche in ziemlich roher Arbeit abwechselnd, das Antlitz Christi, das makellose Lamm und einen dritten Gegenstand enthalten, sind offenbar über untergelegte Formen ausgeschlagen. Endlich befinden sich hier noch einige schöne silberne Ciborien in den gothischen Formen des funfzehnten Jahrhunderts.

Darauf wanderte ich zum Spalenthor hinaus, welche Benennung durch die Volkssprache aus St. Paulsthor entstanden ist. Dasselbe macht mit zwei hohen, in den

ersten zwei Stockwerken runden, in den oberen achteckigen Thürmen, über welche noch ein den mittleren Bau krönender Giebel emporsteigt, eine sehr malerische Wirkung. An diesem Mittelbau befinden sich unter gothischen Schirmdächern die Standbilder von Maria mit dem Kinde und zwei Heilige. *)

In der Stadt legen noch am meisten zwei Gebäude, das der Geltenzunft und der Spießhof, sowol in den Formen, als in den Ornamenten Zeugniß ab von dem Einfluß, welchen Hans Holbein hieselbst auch auf die Architektur ausgeübt hat.

Der Professor Fischer, der sich meiner mit der Aufopferung von Zeit annahm, welche echte Freunde der Kunst einander so gern bringen, führte mich zu einem anderen ausgezeichneten Kunstfreunde und Sammler, Herrn Peter Vischer. Dieser bewohnt ein sehr stattliches, am Rheinsprunge gelegenes Gebäude, wegen seiner Farbe das blaue Haus genannt. Ich fand hier eine jener tüchtigen Persönlichkeiten, wie man deren noch bisweilen unter den Patrizierfamilien der alten Reichsstädte begegnet. Mit jener Sicherheit und dem richtigen Weltverstand, welche Wohlhäbigkeit und eine politisch unabhängige Stellung gewähren, vereinigt Herr Vischer jedoch seltnerweise eine warme Liebe und einen gebildeten Sinn für Kunst**). Folgende Kunstgegenstände, welche ich bei ihm sah, legten dafür das günstigste Zeugniß ab.

---

*) Eine Ansicht hiervon in Tomblesons Ansichten des Oberrheins.

**) So ist Hr. Vischer mit Erfolg in dem Streit über die

Ein kleines, weibliches Bildniß von Holbein aus dessen früherer Zeit. Von echt jugendlicher Frische, fein und edel aufgefaßt, geistreich flüchtig gemacht.

Eine Kreuzigung von Albrecht Dürer, auf grauem Papier mit der Pinselspitze in Tusche und Weiß für die Lichter, in allen Theilen mit der seltensten Liebe und mit seiner ganzen Meisterschaft durchgeführt. Von dieser schönen und sehr reichen Composition befand sich die erste, flüchtig mit der Feder angedeutete Skizze in der berühmten Sammlung des Sir Thomas Lawrence. Außer dem Monogramm des Meisters findet sich darauf die Jahreszahl 1502.

Maria mit dem Kinde, in einem Gebäude, von vielen Engeln umgeben, ebenfalls von Dürer mit der Feder ausgeführt und theilweise mit Aquarell- und Guaschfarben vollendet, gehört zu den schönsten Zeichnungen, welche ich von ihm kenne. Es ist das Original der sehr fleißigen, in den Lichtern mit Gold gehöhten Zeichnung, welche in dem trefflichen Kupferstichcabinet zu Dresden unter Glas und Rahmen befindlich ist.

Eine kniende weibliche Figur, von Raphael mit der Feder gezeichnet, stimmt in Auffassung, Gefühl und Behandlung mit den Zeichnungen zu seiner Grablegung im Palast Borghese überein, welche ich in der Sammlung des Sir Thomas Lawrence gesehen, und möchte daher derselben Zeit angehören.

Holbein'schen Holzschnitte aufgetreten und hat manches die Ansichten von Sotzmann Bestätigende geltend gemacht. S. d. Kunstbl. 1838. No. 50—54. 1840 No. 15.

Ein kleines französisches Gebetbuch enthält Miniaturen, welche in jedem Betracht die größte Verwandtschaft zu denen in dem berühmten Gebetbuche der Königin Anna von Bretagne in der königl. Bibliothek zu Paris *) zeigen, denselben aber in der Correctheit der Zeichnung, der unbeschreiblichen Feinheit der sehr kleinen Köpfe noch überlegen sind.

Leider mußte ich mich mit diesen herrlichen Proben der Sammlung von Handzeichnungen begnügen, welche außerdem noch viel Interessantes enthalten soll. So befinden sich im Besitz des Hrn. Vischer auch sehr schöne Exemplare der beiden Alphabete mit den Kindern und den lustigen Bauern, wozu Holbein die sehr geistreichen Zeichnungen gemacht hat.

Besonders bedauerte ich, daß ich wegen eines Todesfalls, der die ganze Familie des Hrn. Vischer in Trauer versetzt hatte, die Gemäldesammlung, welche unter anderen zwei kleine männliche Bildnisse Holbein's enthalten soll **), nicht zu sehen bekommen konnte.

Ich habe absichtlich obige Gegenstände hier näher angegeben, da vorauszusetzen ist, daß die hier vereinigten Denkmale der Kunst, welche der Besitzer schon theilweise von seinem ähnlich gesinnten Vater geerbt hat, nicht so leicht versplittert werden dürften.

Obgleich bei einigen Besitzern von Kunstwerken hieselbst dieselben leichter in andere Hände gelangen dürften,

*) S. Kunstwerke und Künstler in Paris. S. 374 ff. und 377 ff.

**) S. Hegner S. 171 f.

so sind doch einige Denkmale zu merkwürdig, als daß ich sie ganz mit Stillschweigen übergehen möchte.

Bei dem Kaufmann Herrn Bened. de Ant. Mäglin.

Ein sogenanntes Rosenkranzbild von besonders reicher Composition. In der Mitte Maria, von der Dreieinigkeit, wobei auch der heilige Geist in menschlicher, dem Vater und Sohn gleicher Gestalt erscheint, gekrönt. Umher in verschiedenen Feldern zunächst Engel, dann Erzväter, Propheten, männliche und weibliche Heilige, die Geistlichen und die Laien. Der treffliche, besonders in den Köpfen schöne Urheber dieses Bildes ist in vielen Stücken mit dem Meister der lyversbergschen Passion verwandt. Es findet sich darauf das Monogramm I. M. und in arabischen Zahlen von gothischer Form die Jahreszahl 1457 oder 1459, denn die letzte Zahl ist nicht deutlich. Leider ist dieses merkwürdige Denkmal durch Verwaschen und Retouchen in manchen Theilen entstellt.

Maria mit dem Kinde, die liebliche Composition, welche in der Sammlung Camuccini und auch anderweitig, aber immer klein, als Raphael vorkommt, befindet sich hier in Lebensgröße. Der Kunsthändler Wocher, welcher dieses Bild früher besaß, hielt es auch für Raphael. Es ist indeß meines Erachtens ein besonders schönes und anziehendes Bild des Sassoferrato.

Maria mit dem Kinde, ein sehr feines und schönes Bildchen von einem der besten Schüler des Lionardo da Vinci. Leider auch in einigen Theilen angegriffen.

Jan David de Heem. Ein Fruchtstück in dessen gediegenster und in der Farbe leuchtendster Art.

Brandmüller. Ein weibliches Bildniß. Wichtig als

Beleg, wie geschickte Maler Basel auch noch in späterer Zeit besessen. Denn dieser Meister verleugnet zwar in dem etwas schweren und kühlen Ton des Fleisches nicht seinen Lehrer, den Charles le Brun, ist diesem aber an Reinheit und Zartheit des Naturgefühls entschieden überlegen.

Petitot. Das Bildniß der Lavalliere. Zu den schönsten und reizendsten Arbeiten dieses berühmten Schmelzmalers gehörig, welche ich je gesehen.

Hieronymus Heß. In einem Chor singende Geistliche. Höchst lebendig und wahr und meisterlich in Aquarell ausgeführt.

Die Kunstsammlung bei Hrn. von Speyr dem Aelteren, worüber bei ihm ein gedruckter Catalog ausgegeben wird.

Ein aus drei Stücken bestehender Altar (No. 1—3), von denen das eine als Gemälde die Heiligen Hieronymus und Christoph und die Stifter Eberle von Reischach, Patricier von Basel, genannt Grünenzweig, und seine Frau, eine Engelhardin aus Zürich, mit ihrem und dem Wappen der unweit Zürich bei Baden gelegenen Abtei Wettingen enthält, wo Beide begraben sind und sich auch vordem dieser Altar befunden hat. Ungleich wichtiger aber sind die beiden anderen, mit sich dem Rundwerk näherndem, nicht bemaltem Schnitzwerk in Lindenholz. Das eine stellt in dreizehn Figuren die Anbetung der Könige dar. Auf der mit dem Engel Michael bemalten Rückseite das Jahr 1516. Das andere Stück aber zeigt in vier Abtheilungen die Geburt Christi, dessen Beschneidung, die Familie Christi und den Tod der 8000 Mär-

tyrer. Obgleich die Meinung des Besitzers, welcher diesen Altar dem Albrecht Dürer beimißt, durchaus unhaltbar ist, so gehören doch die Schnitzwerke in jedem Betracht zu dem Schönsten, was ich von der Art aus dieser Zeit kenne, Zeichnung, Gefält, Ausdruck sind trefflich und die Ausführung bewunderungswürdig. Jedes der drei Stücke ist 4 Fuß 8 Zoll hoch und 4 Fuß 6 Zoll breit.

Ein Altar (No. 7), dessen Flügel jetzt eine Tafel bilden (No. 8). In der Mitte, als sehr erhobenes Werk in Lindenholz geschnitzt, aber unbemalt, Christus am Kreuz, mit vier Figuren zu jeder Seite, auf den Flügeln ein heiliger Einsiedler, welchem ein Engel seine Speise bringt, und Maria und Joseph in Anbetung des Kindes. Dieses Werk, hier ohne Grund dem in den Schnitzwerken seiner beglaubigten Altarschreine ganz verschiedenen Michael Wohlgemuth beigemessen, wiewol etwa aus dem Ende des funfzehnten Jahrhunderts, ist ebenfalls durch die edle Empfindung und die meisterliche Arbeit höchst vorzüglich und gehört als Ganzes (das Mittelstück ist 4 Fuß 6 Zoll hoch, 5 Fuß 10 Zoll breit) zu den bedeutendsten mir bekannten Arbeiten dieser Art.

Ein vollständiger, nur mit Gemälden auf Goldgrund geschmückter Altar. Zwei jetzt getrennte, dereinst ein Ganzes bildende Tafeln (No. 4 und 5) enthalten in acht Abtheilungen die Speisung des Osterlamms, das Gebet am Oelberg, Christus vor Kaiphas, die Geißelung, die Verspottung, den Ecce homo, die Kreuztragung und die Kreuzabnahme. Die Höhe dieser Tafeln beträgt 5 Fuß 4 Zoll, die Breite beider 10 Fuß 4 Zoll. Ein vormaliger Aufsatz des Altars (No. 6) stellt in der Mitte die

Dreieinigkeit und zwei Engel, auf den Flügeln inwendig Maria und Johannes, auswendig Petrus und Paulus dar. Die Staffel des Altars (No. 18) enthält endlich das Abendmahl. Dieses dem Michael Wohlgemuth beigemessene Werk, mit dessen Bildern es auch in den Köpfen einige Aehnlichkeit hat, ist meines Erachtens nach allen übrigen Theilen eine sehr namhafte Arbeit eines Meisters aus der Schule von Colmar, auf welchen aber auch Wohlgemuth einen sehr bestimmten Einfluß ausgeübt hat. Es zeichnet sich durch seine gute Erhaltung aus.

Ein aus drei Tafeln bestehender Altar (No. 9—11), dessen mittlere, in vier Abtheilungen auf Goldgrund gemalt, die Vermählung der Maria mit dem Joseph, die Heimsuchung, Elisabeth mit den Kindern Jesus und Johannes und Zacharias und Elisabeth, die beiden anderen die Heiligen Jacobus, Claudius, Johannes den Täufer und Onophrius darstellen, wird hier für Martin Schongauer ausgegeben, steht auch diesem in jedem Betracht sehr nahe und ist sicher ein ausgezeichnetes Werk seiner Schule. Um von ihm selbst herzurühren, finde ich indeß die ganze Malerei zu trocken, namentlich die Köpfe nicht fein genug.

Ich habe absichtlich obige Altäre etwas näher beschrieben, weil sie sehr wohl geeignet sind, uns eine Vorstellung von der Art und Vortrefflichkeit der Kunstdenkmale zu geben, welche in Basel und Zürich vor jenem beklagenswerthen Bildersturm die Altäre der Kirchen verherrlichten.

Ein anderer, hier ebenfalls dem Albrecht Dürer beigemessener Altar mit Flügeln (No. 14—16), welcher in=

deß nach meiner Ueberzeugung eine vortreffliche und sehr wohl erhaltene Arbeit des Hans Baldung Grien ist, stellt in der Mitte in zwei Abtheilungen die Heiligen Viacus und Acharius, und Margaretha und Agnes, auf den Flügeln aber die Kreuzesfindung durch die heilige Helena und das Martyrium der 8000 Christen dar. Die Höhe dieser Bilder beträgt 5 Fuß 4 Zoll, die Breite von allen dreien 7 Fuß 4 Zoll.

Auch bei einem anderen Kunsthändler, Hrn. Miville Krug, fand ich eine reiche Zahl zum Theil sehr schätzbarer Kunstgegenstände, wenn gleich meist von kleinerem Umfange. Einige derselben, in Elfenbein und Holz geschnitzt, habe ich bei den angemessenen Preisen, welche mir dieser Ehrenmann machte, für die Kunstkammer des königl. Museums zu Berlin käuflich erworben.

Noch heute Nachmittag breche ich, um endlich sichere Gemälde des Martin Schongauer zu sehen, mit der Eisenbahn nach Colmar auf.

Dreizehnter Brief.

Straßburg, den 12ten November 1843.

Mit musterhafter Pünktlichkeit und Schnelle gelangte ich vorgestern Abend mit der Eisenbahn nach Colmar. Neu und zugleich sehr angenehm fand ich die Einrichtung, daß, als die Dunkelheit eintrat, in jedem Coupé in der Mitte der Decke eine Lampe angezündet wurde.

Man sieht es dieser vormaligen, alten freien Reichsstadt jetzt nicht mehr an, daß sie im dreizehnten Jahrhundert so viele und so wehrhafte Bürger hatte, daß sie den Kaisern Rudolph von Habsburg und Adolph von Nassau Trotz bieten und im Jahr 1292 Letzterem bei einer Belagerung einen sehr hartnäckigen Widerstand leisten konnte. Doch muß Colmar sich auch noch im funfzehnten Jahrhundert in einem blühenden Zustande befunden haben, indem es in der zweiten Hälfte desselben die bedeutendste Malerschule im Elsaß besaß, an deren Spitze der berühmte Martin Schongauer stand. Von dem großen Reichthum an Kunstwerken, welche mithin die Kirchen Colmars besitzen mußten, mag schon ein Theil bei

der Einführung der Reformation in der schweizerischen Form im Jahr 1575 zerstört worden sein, das Hauptfest der Vernichtung fand aber erst während der französischen Revolution im Jahr 1796 statt, bei welcher Gelegenheit viele im Münster befindliche Kunstalterthümer öffentlich auf dem Markte verbrannt worden sind*). Wie kärglich aber auch die Ueberreste, welche diese Stürme überdauert haben, ohne Zweifel im Vergleich mit dem dereinst Vorhandenen sind, haben sie doch für den Kunstfreund eine hohe Wichtigkeit. Sie befinden sich jetzt fast sämmtlich in der sehr ansehnlichen, in der ehemaligen Priorei von St. Peter, dem jetzigen College, aufbewahrten Stadtbibliothek.

Bereits am frühen Morgen war daher mein erster Gang zu dem durch seinen Eifer für Literatur und Kunst, wie durch seine Gefälligkeit rühmlich bekannten Vorsteher der Bibliothek, Hrn. Archivar Hügot, der auch sogleich bereit war, mich zu den Bildern zu führen. Obwol dieselben noch nicht förmlich aufgestellt sind, sondern ein Solches erst von den Bemühungen Hügot's in dem vormaligen Kloster der Dominicanerinnen erwarten, ist die Mehrzahl derselben dennoch in einem Saal an einem Gestelle so vertheilt, daß man außer den Vorderseiten auch die meist bemalten Rückseiten sehen kann.

Du kannst Dir leicht vorstellen, daß ich bei Betrach-

---

*) Vergl. v. Quandt im Kunstbl. 1840. No. 78. Bei dieser Gelegenheit ist wol auch die von Heineken angeführte Kreuzigung des M. Schongauer zu Grunde gegangen. S. die neuesten Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen S. 403.

tung dieser Bilder Alles aufbot, um deren Charakter mit möglichster Schärfe aufzufassen und Unterschied und Aehnlichkeit mit den Kupferstichen des Martin Schongauer, woraus ich seit meiner Jugend ein Lieblingsstudium gemacht, als den einzigen, aber auch ganz sichern Anhalt, dessen Bilder zu erkennen, aufzufinden. Ich fand dieses um so nöthiger, als kein einziges der hiesigen Gemälde mit dem Monogramm jenes Meisters bezeichnet ist.

Nach diesen Beobachtungen und Vergleichungen halte ich nun folgende Bilder mit Bestimmtheit für Werke des Martin Schongauer.

Zwei Flügelbilder mit lebensgroßen Figuren, vormals in dem Antoniterkloster zu Isenheim. Auf der inneren Seite stellt der eine den h. Antonius den Einsiedler mit seinem Attribut, dem Schweine, neben ihm kniend den Stifter des Bildes, der andere die Maria dar, welche das Kind verehrt. In der Luft in kleinerem Maßstabe der segnende Gott Vater. Die äußeren Seiten enthalten die Verkündigung Mariä.

In dem Charakter und Ausdruck der Köpfe findet sich hier nun ganz das Edle, Idealische, in einigen auch dieselbe Gefühlsweise eines dem Perugino verwandten, tiefen Sehnens wieder, welche in den Kupferstichen des Meisters so sehr anzieht und worin er sogar den großen Schülern der Brüder van Eyck überlegen ist. Die Maria ist beide Mal, zumal auf der Verkündigung, von höchst edler Bildung, mit schön gewölbten Augenlidern, der Antonius von sehr würdigem Charakter. So stimmt auch die Art der Zeichnung, die große Magerkeit der übrigens sehr richtig und genau gegliederten Hände, worin er jenen wieder

nachsteht, mit seinen Stichen völlig überein. Die Art der malerischen Ausbildung beweist aber in noch ungleich größerem Maße, als man dieses schon aus den Kupferstichen geschlossen, daß Martin Schongauer, gleich Friedrich Herlin dem Aelteren, ein Zögling der Eyck'schen Schule ist. Durch den von Gaye*) mitgetheilten Brief des Malers Lombard an Vasari wird dieses nun noch genauer dahin bestätigt, daß sein Meister Rogier van Brügge, der größte Schüler des Jan van Eyck, gewesen ist. Da nun Art und Kunst desselben endlich durch den berühmten, als Werk des Rogier beglaubigten, Reisealtar Kaiser Karl's V. aus der Carthause von Miraflores bei Burgos, jetzt in der Sammlung des Königs der Niederlande, mit Sicherheit festgestellt ist**), so kann ich um so mehr über das Verhältniß des Martin Schongauer als Maler zu ihm urtheilen, als ich jenen Altar aus eigner Anschauung sehr genau kenne***). An Durch-

*) Carteggio, III. S. 177.

**) S. das Nähere hierüber in den höchst wichtigen und lehrreichen Beiträgen Passavant's zur Kenntniß der altniederländischen Malerschulen im Kunstblatt, 1843. No. 59. Zu demselben Ergebniß ist auch ein anderer feiner Kenner, Hr. C. J. Nieuwenhuys, S. 42 f. seines räsonnirenden Catalogs über die Gemäldesammlung des Königs der Niederlande, Brüssel 1843, gelangt.

***) S. die ausführliche Beschreibung desselben in „Kunstwerke in England," Th. 2. S. 233 ff. Durch die Angabe des damaligen Besitzers, daß dieses ein beglaubigtes Werk des Hans Memling aus der Cathedrale von Burgos sei, bin ich zu irrigen Folgerungen verleitet worden, welche ich hiemit zurücknehme.

sichtigkeit und Wahrheit der Färbung, an Feinheit und Schmelz des Vortrages erreicht Schongauer nun seinen Lehrer keineswegs, sodaß man dem Lombard durchaus Recht geben muß, wenn er sich in jenem Briefe dahin ausspricht, daß er dem Rogier im Colorit nachgestanden habe. Die breitere und in manchen Theilen mehr zeichnende als verschmelzende Behandlung ist indeß an den lebensgroßen Figuren keineswegs störend; auch ist die Ausführung dabei immer sehr sorgfältig, der Kopf des Kindes meisterlich modellirt und der Körper desselben im Einzelnen so naturtreu, daß z. B. an den Oberarmen das Faltige der noch zu weiten Haut angegeben ist, welches man bei Kindern in der ersten Zeit nach der Geburt findet. Auch die Färbung ist an sich in diesen großen Figuren trefflich. Sie erreicht im Fleisch in dem Antonius eine außerordentliche Kraft und Glut und erinnert im Kopfe der Maria auf der Verkündigung in dem bräunlichen Ton an die herrliche Maria des H. van Eyck auf dem Altar zu Gent, nur daß derselbe bei Schongauer etwas mehr gegen das Röthliche zieht. Auch die Gewänder sind in den Farben von großer Tiefe und Sättigung, wiewol dieselben durch die Schärfe der Brüche und die schmaleren Massen in den Falten im Geschmack denen des Rogier um Vieles nachstehen. Bei der kleineren Figur des Gott Vater tritt aber jene zeichnende Behandlungsweise in härteren Umrissen nach der Art so vieler Meister der oberdeutschen Schule viel mehr hervor und ist auch der Localton des Fleisches minder warm und entschieden braunröthlicher.

Nach der in jedem Betracht völligen Uebereinstimmung

mit diesem Gott Vater halte ich nun von der bekannten, aus vierzehn Gemälden bestehenden Passion hieselbst, welche früher ebenfalls für Werke des Martin Schongauer galten, von Herrn v. Quandt und Passavant ihm aber sämmtlich abgesprochen werden *), die Abnahme vom Kreuz und die Grablegung mit Sicherheit für Arbeiten seiner Hand. Bei der letzteren bietet die gleiche, in der bekannten Folge der Passion von M. Schongauer gestochene Composition eine entscheidende Vergleichung dar, bei welcher aber meines Erachtens das Bild keineswegs verliert, da die Ausführung und Empfindung in demselben mit der Schönheit der Erfindung auf gleicher Höhe steht. Dasselbe gilt auch von der nur durch dieses Bild bekannten, trefflichen Composition der Abnahme vom Kreuz. Diese beiden Bilder hat der Meister wahrscheinlich als eine Art von Muster für seine Schüler gemalt, denen er die Ausführung der anderen überlassen. Nur einige Köpfe, wie den des Christus auf der Verspottung, möchte er noch selbst gemalt haben. Uebrigens sind außerdem zwei Hände deutlich zu unterscheiden, deren die eine die schönen Ideen des Meisters noch ziemlich treu und würdig wiedergibt, die andere aber als entschieden roh und faustmäßig erscheint. Bei dieser besteht die ganze Malerei des Fleisches in dem einförmigen, braunröthlichen

*) S. Kunstbl. 1840. S. 323. Da Hr. v. Quandt auch obige Flügel nicht für Bilder des Martin Schongauer hält, beweist für ihn jene Uebereinstimmung freilich nichts, wol aber für Passavant, der dieselben ihm ebenfalls beimißt. Kunstbl. 1843. S. 254.

Anstrich, worauf die einzelnen Theile und Schatten nothdürftig mit dem Pinsel gezeichnet sind. Die Compositionen dürften aber selbst bei allen denen, welche nicht durch die Kupferstiche als Compositionen von Schongauer bekannt sind, von ihm herrühren und daher immer eine nähere Beachtung verdienen. Dahin gehören z. B. der Palmsonntag, das Abendmahl, Christus, der Magdalene als Gärtner erscheinend, und der ungläubige Thomas.

Auch die Rückseiten dieser vormals in der hiesigen Dominicanerkirche befindlichen Tafeln sind zum Theil bemalt, woraus erhellt, daß sie einst die Flügel eines großen Altarschreins gebildet haben mögen. Leider haben diese aber ebenso sehr gelitten, als die Vorderseiten gut erhalten sind. Indeß lassen noch einige, als die Heimsuchung, die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, Christus, der im Tempel lehrt, erkennen, daß sie Vorgänge aus dem Leben Mariä und Christi enthalten haben. Am merkwürdigsten ist die allegorische Darstellung der Verkündigung Mariä. Der Engel Gabriel ist hier nämlich als ein Jäger mit einer Anzahl von Hunden vorgestellt, welche, wie die beigeschriebenen Namen, z. B. misericordia, lehren, verschiedene Tugenden darstellen sollen, die Maria aber hat, als Symbol der Keuschheit, das Einhorn auf dem Schooße. Unter ihr sieht man das Fell des Gideon, über ihr den Jehovah im feurigen Busch, bekanntlich zwei emblematische Vorstellungen, welche auf den beiden ersten Blättern der Armenbibeln vorkommen. Ueber den Urheber dieser Bilder kann ich bei dem verwahrlosten Zustande derselben nichts Näheres bestimmen.

Bei einer Maria, welche den todten Christus auf ih-

rem Schoose betrauert, ist es mir ein peinliches Gefühl, mich wieder mit zwei so ausgezeichneten Kennern, wie Passavant und von Quandt *), in Widerspruch zu finden, indem beide darin übereinstimmen, dieses vortreffliche Bild für ein Werk des Martin Schongauer zu halten, ich mich aber hievon nicht überzeugen kann. Da ich jedoch das Bewußtsein habe, hiebei nicht von einer selbstischen Rechthaberei, sondern von reiner Liebe zur Sache geleitet zu werden, so kann, indem bei meinem Widerpart dasselbe der Fall ist, durch solche Verschiedenheit des Urtheils am Ende immer nur die Wahrheit gewinnen. Hier meine Gründe! Ich stimme ganz in die begeisterte Bewunderung ein, welche Hr. v. Quandt dem Ausdruck der Heiligkeit und dem tiefen und schönen Seelenschmerz in dem sehr edeln Kopfe der Maria zollt. In der That können auch die Thränen, welche diesen bezeugen, nicht wahrer gemalt sein, als wir sie hier sehen; indeß ist die Bildung des Kopfes sowol von ihr, als vom Christus, entschieden von denen auf den Kupferstichen des Martin Schongauer abweichend und zeigt dagegen eine sehr bestimmte Verwandtschaft zu den Bildungen der Maria auf den Gemälden des Meisters der Lyversberg'schen Passion, welche ich auch in den übrigen Theilen des Bildes finde, obwol es demselben im Ganzen überlegen ist. Gegen Martin Schongauer spricht zunächst die Zeichnung. Gewiß sind die Formen des Nackten und der Hände auf seinen Kupferstichen meist sehr mager, doch findet man darin keine auffallenden Verzeichnungen und eine sehr genaue Angabe

*) An den angeführten Orten.

der Einzelheiten. Hier aber findet sich in dem Körper Christi ein Mangel an Verständniß, in der Verkürzung der Nase der Maria ein Fehler, welche Hr. v. Quandt selbst rügt; die Hände sind hier zwar ebenfalls mager, doch anstatt der scharfen, aber sehr gefühlten Bezeichnung der Fingergelenke bei Schongauer, sind diese hier kaum angegeben. Endlich weicht die Färbung und Malweise sowol von den zu Anfang beschriebenen Flügelbildern, als von der später zu besprechenden Maria im Rosenhaag, welche ich mit Passavant und v. Quandt für ein echtes Werk des Martin Schongauer halte, entschieden ab. Die Fleischtöne durchlaufen hier in den weißlichen Lichtern, den zart graulichen Halbtönen, den grauen Schatten die kühle Tonleiter, während in jenen Bildern die warme vorherrscht, und der Vortrag ist so zart verschmolzen, daß die ganze Fläche des Fleisches dadurch ein sehr feines, grauliches Sfumato bildet. Von derselben Hand rühren hier offenbar noch zwei Flügelbilder her, deren jedes auf jeder Seite zwei Heilige darstellt. An diesen finden sich nun, zumal an dem Munde einer weiblichen Heiligen, Verzeichnungen, deren sich ein Meister, wie Martin Schongauer, gewiß nie hat zu Schulden kommen lassen.

Als Beispiele, wie früh man hier in Colmar die schönen Erfindungen seiner Kupferstiche benutzt hat, um Bilder danach auszuführen, erwähne ich zwei große Tafeln, deren eine nach dem Blatt No. 4 im Catalog von Bartsch die Anbetung der Hirten, die andere, nach No. 6 ebenda, die Anbetung der Könige darstellt. Diese rohen Arbeiten gehören nach der Technik noch dem funfzehnten Jahrhundert an.

Ein großes, aus vielen einzelnen Tafeln bestehendes Altargemälde, welches sicher von einem recht tüchtigen Meister der colmarschen Schule herrührt und nach dem ganzen Zuschnitt etwa um 1460—1470 gemalt sein möchte, ist viel unbedingter von der naturalistischen Richtung der van Eyck'schen Schule abhängig, als Martin Schongauer, und nimmt zu derselben etwa eine ähnliche Stellung ein wie der Meister der Lyversberg'schen Passion. Im Fleische waltet ein stark rothbräunlicher Ton vor und der Vortrag ist sehr verschmolzen.

Ich komme jetzt auf die Bilder eines Altarschreins von sehr ansehnlichem Umfang, welche hier früher dem Albrecht Dürer beigemessen worden sind. Die drei großen, in Holz geschnitzten Standbilder, welche vordem die Mitte bildeten, sind noch vorhanden, ich habe sie aber nicht gesehen. Diese Mitte wurde von zwei großmächtigen, auf beiden Seiten bemalten Flügelpaaren bedeckt. Zwei derselben stellen auf den Vorderseiten die Verkündigung Mariä in einem phantastischen Bau und Maria mit dem Kinde in einer Landschaft mit abenteuerlich geformten Felsen und einem Himmel dar, welcher in einem Sonnenbrande von der seltensten Farbenglut strahlt. Die Rückseiten aber enthalten die Versuchung des heiligen Antonius in einer mit ungemeiner Phantasie ausgebildeten, wüsten Gegend und mit einem reichen Aufwand der theilweise nach dem bekannten Blatt des Martin Schongauer genommenen widerlichsten und scheußlichsten Teufelsgestalten, und denselben Heiligen im Gespräch mit dem heiligen Paulus dem Einsiedler, von einem Raben gespeist. Letzteres ist in jedem Betracht ungleich gemäßigter. Die

Heiligen haben etwas Würdiges im Charakter, die reiche Landschaft ist sehr schön, der Ton der Färbung blasser und von großer Feinheit, die Gesammtwirkung wohlthätig. Von den beiden anderen Flügeln erinnere ich mich nur, da ich die mir knapp zugemessene Zeit dem genauen Studium der Bilder, die den Martin Schongauer betrafen, widmen mußte und mir daher über diesen Altar nichts aufschreiben konnte, noch eines Christus als Mann der Schmerzen, welcher sowol durch die manierirte Stellung und Zeichnung, als durch das Uebermaß von Blut und Geißelstriemen einen abschreckenden und grauenhaften Eindruck macht. Eine Grablegung, wahrscheinlich einst die Staffel des Altars, versöhnt dagegen durch die zwar sehr ergreifende, doch gemäßigtere Darstellung. Außerdem gehören zu diesem großen Ganzen noch zwei schmale Tafeln mit einzelnen, in einem blassen Ton gehaltenen Heiligen. In der ganzen phantastischen Auffassungsweise, wie in dem Charakter der Landschaften erinnern diese Bilder lebhaft an Albrecht Altorfer, die Auffassung der Formen, welche in den Gesichtern zu voll und mit zu stark angegebenem Kinn, die Art der Färbung wie der Behandlung ließen mich indeß mit Bestimmtheit den Hans Baldung Grien erkennen, worin ich, wie ich später zu meinem Vergnügen sah, mit v. Quandt übereinstimme *).

*) S. denselben a. a. O. Nach einer Nachricht im Kunstblatt 1844. S. 151 soll jetzt urkundlich feststehen, daß dieser Altar von Mathäus Grunewald herrührt. Dieses sollte mich indeß sehr befremden, da die echten Bilder dieses Meisters zu München sehr von diesem abweichen und ungleich vorzüglicher

Zwei andere kleinere, ebenfalls auf beiden Seiten bemalte Flügelbilder, auf deren einem unten die Enthauptung der heiligen Katharina vorgestellt ist, halte ich ebenfalls für flüchtigere und schwach impastirte Arbeiten desselben Meisters.

Endlich muß ich noch die zwei, auf beiden Seiten zusammen acht Heilige enthaltenden Altarflügel erwähnen, welche Grüneisen dem Nicolaus Manuel beimißt. Allerdings haben sie einige Verwandtschaft mit dessen beglaubigten Werken zu Bern und Basel, wenn sie indeß von ihm herrühren, so gehören sie zu dessen geringsten und flüchtigsten Werken.

Bevor ich die Bibliothek verließ, zeigte mir Hr. Hügot in dem Register, welches die in der Kirche des heiligen Martin zu Colmar gestifteten Jahrtage vom Jahr 1391—1539 enthält, die von ihm entdeckte, wichtige Stelle, woraus urkundlich erhellt, daß Martin Schongauer im Jahr 1488 am Tage von Mariä Reinigung gestorben und mithin allem Streit über diesen Punkt für immer ein Ende gemacht worden ist. Sehr bezeichnend für die hohe Achtung, in welcher derselbe zur Zeit der Anfertigung dieses Registers im Jahr 1507 stand, ist es aber, daß er dort „pictorum gloria“ genannt wird.

Aus einer jener Stelle vorangehenden und ihr nachfolgenden Notiz erfahren wir, daß die Familie der Schongauer hier mehre Künstler zählte, indem in der ersten unter dem Jahr 1468 ein Caspar Schongauer als Gold-

---

sind. Für H. B. Grien spricht dagegen auch die große Nähe von seinem Aufenthaltsort Freiburg im Breisgau.

schmid, in der letzten, als unter dem Jahr 1516 gestorben, ein Meister Paul Schongauer, also wahrscheinlich auch ein Maler, aufgeführt wird. Der Erste könnte nach der Zeit sehr wohl der Vater oder Oheim, der Letzte ein Sohn oder Neffe des Martin sein *).

Hierauf führte Hr. Hügot, welcher meinen Bemerkungen eine lebhafte Theilnahme schenkte, mich in die St. Martinskirche, um das hier befindliche Hauptgemälde des Martin Schongauer, „die Maria im Rosenhaag," anzusehen, welches schon von Heineken angeführt wird **). Diese Maria, welche, reichlich lebensgroß, auf einer Rasenbank sitzend, das Jesuskind auf dem Schoos hält, stimmt nun in Empfindung und Zeichnung völlig mit den Kupferstichen, in Färbung und Malerei mit den beiden großen Flügelbildern auf der Bibliothek überein, nur daß die Ausführung hier fleißiger, der Kopf der Maria noch ernster und edler ist. Obwol dieses schöne Bild jetzt leider rechts im Seitenschiff der Kirche zu hoch hängt, um über einzelne Retouchen darin urtheilen zu können, so möchte ich doch die Angabe des Hrn. v. Quandt, daß es größtentheils übermalt sei, bestreiten. Besonders kann ich nicht glauben, daß das Obergewand der Maria ursprünglich blau gewesen und jetzt erst in Roth verändert worden. Mir scheint vielmehr die ganze Wirkung des Bil-

---

*) S. jene Notizen und die Beschreibung des Registers in einem Briefe des Hrn. Hügot an den Dr. Gessert in München im Kunstbl. 1841. S. 59 f.

**) S. die neuesten Nachrichten von Künstlern und Kunstsachen S. 403.

des ursprünglich auf die große Masse des Rothen berechnet gewesen zu sein. Zwei Engel, welche schwebend die Krone über ihrem Haupte halten, sind höchst lieblich und anmuthig. Durch das die Gruppe umgebende Rosengehege mit den darin nistenden Vögeln macht das Ganze einen eigen heitern und kindlichen Eindruck. Möchte doch dieses kostbarste Werk des großen Meisters, welches von den Stürmen der Zeiten noch verschont worden, mit den übrigen Bildern von ihm in der neuen Räumlichkeit vereint, vor weiterem Verderb bewahrt und den Kunstfreunden möglichst genießbar aufgestellt werden!

Wie schnell ich auch die große Strecke hieher nach Straßburg durchmaß, so hatte ich doch Zeit genug, mich über die schöne, fruchtbare Ebene, deren Grenzen hin und wieder von Bergen eingefaßt werden, zu freuen. Deutschland hat an diesem Elsaß einen seiner schönsten Gauen verloren!

Zum dritten Mal besuche ich jetzt das alte Straßburg, zum ersten Mal aber komme ich hier allein an. Die Gesellschaft von zwei der geliebtesten Freunde, welche mir im Leben geworden, verherrlichte die beiden ersteren Besuche. Der Aufenthalt im Frühling des Jahres 1819 gehört zu den schönsten Erinnerungen meines Lebens. Es war ein Ausflug von Heidelberg mit dem Prinzen Eduard von Carolath, dessen liebenswürdige Begeisterung, dessen feines und richtiges Gefühl für alles Große und Schöne auf dem reichen Gebiete der Poesie, der Musik und der bildenden Kunst mich in jenen frischeren Jahren des Lebens so viele beseligende Stunden mit ihm verleben ließ. Meine Zeit war damals hier auf das Angenehmste ge-

theilt zwischen dem Studium des herrlichen Münsters in allen seinen Einzelheiten und dem traulichen Umgang mit den Familien Schweighäuser und Engelhart, in deren Kreise ich, durch einige Zeilen meines verehrten Lehrers Creuzer in Heidelberg eingeführt, die freundlichste Aufnahme gefunden hatte. Der zweite, freilich nur flüchtige Besuch fand im Jahr 1824 in Gesellschaft von Schinkel statt, dessen begeisterte Freude, als wir vor der Façade des Doms standen, mir unvergeßlich sein wird. Das Gefühl, wie diese beiden Freunde schon vom schönen Lichte der Sonne abgeschieden und wie die unerbittliche Kürze der Zeit es mir auch nicht einmal vergönnte, die hiesigen Freunde aufzusuchen, hatte mich sehr trübe gestimmt. Als ich aber vor die Façade des Münsters trat, fühlte ich mich von neuem aufgerichtet und erprobte recht lebhaft die mächtige Einwirkung eines großen Kunstwerks, welches, aus dem Menschengeist entsprungen und von Menschenhänden ausgeführt, doch so viele der leicht vergänglichen Geschlechter, die sich daran erfreuen, überdauert.

Du wirst gern mit mir einen Augenblick bei der Betrachtung der Verhältnisse verweilen, welche diese alte deutsche Reichsstadt befähigt haben, uns ein solches Denkmal ihres religiösen Kunstsinns zu hinterlassen.

Für's Erste kommt hier die Lage in Betracht, welche so viele Vortheile vereinigt, daß schon die praktischen Römer hier die unter dem Namen Argentoratum bekannte Colonie angelegt hatten. Sowol durch die Nähe des Rheins, von dem ein Arm die Stadt selbst berührt, als durch einige kleinere Flüsse, wie die Breusch und die Iller,

welche hier in den Rhein ausmünden, ist für den Verkehr und den Handel, wie für die Befestigung der Stadt durch Speisung der Gräben in einem seltnen Maße gesorgt. Auf dem Rheinstrom ist es leicht, die ansehnlichen Bedürfnisse für die durch die größte Fruchtbarkeit reiche Umgegend zu beziehen und wieder die Producte derselben, Getreide, Obst und Wein, zu verschiffen. Die deutschen Bewohner der mittelalterlichen Stadt, welche bereits zur Zeit der Merovinger den Namen Straßburg erhielt, verstanden es nun, diese günstigen Bedingungen mit so ungemeinem Erfolg zu benutzen, daß Straßburg durch Handel und Gewerbe zu einer der mächtigsten und blühendsten Städte des deutschen Reichs heranwuchs und im Mittelalter wegen dieser Eigenschaften und der vielen Wasserverbindungen öfter mit Venedig verglichen wurde. Zwei Umstände aber trugen noch ungemein zu diesem Gedeihen bei. Straßburg wußte sich eine noch unabhängigere Stellung und größere Privilegien als irgend eine andere der freien Reichsstädte zu verschaffen und diese selbständige Stellung durch ein besonders wohlgeordnetes Regiment auch gehörig zu benutzen. Bis zum Jahr 1333 hatte sich dieses in den Händen des Adels befunden. Von der Zeit an aber bis zum Jahr 1482 bildete sich eine Verfassung aus, worin die Bürger zwar das Uebergewicht, der Adel indeß noch immer einen sehr ansehnlichen Antheil hatte und worin alle Interessen gut vertreten und die Verwaltung zweckmäßig gegliedert war. In Folge dessen wuchs der Reichthum der Commune, welche sich durch Kauf und Eroberung ein ansehnliches Stadtgebiet erworben hatte, immer mehr. Schon sehr früh wurden,

durch solche Umstände begünstigt, hier in einem sehr großen Maßstabe öffentliche Stiftungen gemacht, wie im Jahr 1398 ein großes Hospital, worin Fremde wie Einheimische aufgenommen wurden und dessen Einkünfte vor dem dreißigjährigen Kriege so beträchtlich waren, daß dort jährlich zwanzig- bis dreißigtausend Menschen zu Nacht gespeist worden sein sollen. Kaiser Maximilian I. nennt daher auch in einem Schreiben an Straßburg dasselbe die starke Vormauer des heiligen Reiches und rühmt es wegen seiner altdeutschen Redlichkeit, Standhaftigkeit und Tapferkeit, und sein Zeitgenosse Erasmus von Rotterdam vergleicht es wegen des wohlbestellten Regiments mit dem alten Massilium und ertheilt ihm wegen der Weise, wie dort die ausgezeichneten Männer in Wissenschaft und Kunst mehr denn anderswo geehrt würden, die größten Lobsprüche.

Nach der Sinnesweise des Mittelalters darf es daher nicht Wunder nehmen, wenn Straßburg unter den deutschen Städten auch in den bildenden Künsten schon in früher Zeit eine sehr bedeutende Stelle einnimmt. Der Bau des Münsters, welcher über drei Jahrhunderte dauerte, führte hier den großen Erwin von Steinbach und andere ausgezeichnete Baumeister her und ließ eine so beträchtliche Zahl von technischen Erfahrungen machen, daß die Bauhütte von Straßburg von allen Bauhütten Deutschlands als die Oberhütte anerkannt wurde, bei welcher sie Rath suchten und der in streitigen Fällen die Entscheidung zustand.

Die Bildhauerei hatte hier bereits in der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts, wie die Arbeiten

am Münster, besonders die, welche dem Erwin und seiner Tochter Sabina beigemessen werden, beweisen, einen sehr namhaften Grad der Ausbildung erlangt und die fernere bildnerische Ausschmückung des Münsters gewährte fortwährend zur Ausübung derselben eine reiche Gelegenheit.

Für die Malerei dürfen wir mit Sicherheit ein Gleiches annehmen, wenn es uns hier schon leider nach den doppelten Stürmen der Reformation und der französischen Revolution an den Belägen fehlt. Daß dieselbe in der zweiten Hälfte des vierzehnten Jahrhunderts hier mit besonderem Erfolg ausgeübt worden, beweist der Umstand, daß die deutschen Maler, welche für den kunstliebenden Kaiser Karl IV. arbeiteten, Nicolaus Wurmser und dessen Bruder Kunz von Straßburg waren. Im funfzehnten Jahrhundert aber besaß Straßburg an Johann Hirz einen so berühmten Maler, daß Wimpfeling ihn neben Martin Schongauer und Albrecht Dürer nennt *). Unter den Gemälden, welche einst die 53 Altäre **) schmückten, die im Dom vorhanden waren, mögen sicher Werke von der Hand dieser Meister sich befunden haben.

Auch in anderen geistigen Beziehungen spielt Straßburg eine sehr bedeutende Rolle. Im dreizehnten Jahr-

---

*) Joannes Hirtz Argentinensis non est omittendus, qui dum in humanis esset, apud pictores omnes in magna fuit veneratione, cujus in pictura peritiam clarissimae et speciosissimae imagines, tum alibi, tum Argentinae in natali solo depictae, testantur. S. Epitome rerum germanicarum cap. 68.

**) S. Grandidier, Essais sur l'eglise cathedrale de Strassbourg. Strassbourg 1782. S. 355 f.

hundert besaß es in Gottfried von Straßburg, dem Dichter von Tristan und Isolde, einen der berühmtesten Minnesinger, im vierzehnten den großen Mystiker und Prediger Tauler, im funfzehnten den durch seine volksthümliche Lehrart so eindringlichen Prediger Geiler von Kaisersberg. Nächst Mainz und Bamberg ist es bekanntlich die erste Stadt, wo die Buchdruckerkunst zur Ausübung kam. Hier druckte Johann Mentel im Jahr 1466 die zweite deutsche Bibel und nur um wenig später Heinrich Eggesteyn die dritte. Die Reformation fand hier in der Schweizerischen Form bekanntlich einen lebhaften Anklang und eine Hauptstütze, und in Folge derselben stiftete der Magistrat im Jahr 1538 ein Gymnasium. Im Jahr 1621 aber wurde hier mit Genehmigung Kaiser Ferdinand's II. eine Universität errichtet, an welcher so ausgezeichnete Gelehrte wie früher Schöpflin und später Johannes Schweighäuser thätig waren, welchen Letzteren ich im Jahr 1819 noch als einen geistig sehr lebendigen und höchst liebenswürdigen Greis kennen lernte. Erst im Jahr 1682 wurde die katholische Kirche hier wieder die herrschende.

Mancherlei schwere äußere und innere Fehden, deren letztere öfter mit den Bischöfen, welche den Blutbann inne hatten, stattfanden, Erdbeben, Feuersbrünste und Ueberschwemmungen konnten den Wohlstand und das Gedeihen von Straßburg immer nur vorübergehend erschüttern. Selbst im dreißigjährigen Kriege litt es, obgleich ihm Pest und Theurung hart zusetzten, doch immer ungleich weniger als so viele andere Städte.

Es ist mir kein anderes Gebäude bekannt, an welchem man die gothische Architektur von ihrer Entwickelung

aus der spät romanischen Bauweise bis zu ihrer höchsten und reinsten Ausbildung und wieder in ihrer Abnahme bis zu ihrer völligen Ausartung so durch alle Stufen verfolgen kann, als an dem hiesigen Münster, dessen Betrachtung daher den edelsten Genuß und die reichste Belehrung in einem seltnen Grade vereinigt. Ich werde Dir daher auch die einzelnen Theile desselben in der Folge, wie sie entstanden sind, vorführen.

Die Krypta, welche sich unter dem Chor befindet, ist nach dem kurzen und dicken Schaft der Säulen und den würfelförmigen und sehr ausgeschweiften Capitellen derselben, deren einige mit an Vorbilder der antiken Architektur erinnernden Verzierungen bedeckt sind, wahrscheinlich zu Ende des zehnten Jahrhunderts entstanden, als man den Grund zu einem Neubau der Kirche legte, mit welchem auf Betrieb des Bischofs Wernher im Jahr 1015 der Anfang gemacht wurde*). Hier ist jetzt ein aus vielen in Stein ausgeführten Figuren bestehender Oelberg aufgestellt, welcher, ursprünglich in der Kapelle des heiligen Grabes im Garten des Augustinerklosters befindlich, im Jahr 1578 in die Kapelle der heiligen Katharina am Münster versetzt, im Jahr 1683 endlich hieher gebracht worden ist**). Das Manierirte der Motive, die wulstigen und scharfen Brüche der Falten lassen vermuthen,

---

*) „An. Dom. 1015 monasterium Sanctae Mariae Virginis in Argentina surgit primo a fundatione sua" heißt es in einem Fragment bei Urstitius, Script. rer. germ. tom. 2. p. 83.

**) S. Grandidier, im a. W. S. 343 f.

daß diese sehr mäßige Arbeit aus der ersten Hälfte des sechszehnten Jahrhunderts herrührt.

Man griff den Bau mit so vielem Eifer an, daß er im Jahr 1028 bereits bis zum Dache gediehen war, und fuhr damit bis 1050 fort, in welchem Jahr er durch Feuer verwüstet wurde. Dasselbe Schicksal traf ihn im Jahr 1176 *). Diese Brände mögen eine Hauptursache sein, weshalb der Bau bis zur Mitte des dreizehnten Jahrhunderts nur äußerst langsam gefördert wurde **), denn abgesehen von dem Verlust der aufgewendeten Mittel, mußten sie den Eifer wol etwas lähmen.

Nach den architektonischen Formen des Chors dürfte derselbe nicht lange nach diesem letzten Feuer von 1176 aufgeführt worden sein ***). Wir sehen in demselben nämlich die romanische Bauweise in ihrer späteren Form, denn obwol sich hier das derselben eigne Massige der Mauern, Pfeiler und Säulen, sowie der Kreisbogen in den Gewölben und Fenstern vorfindet, so kündigt doch das größere Emporstreben bereits das Princip der gothischen Architektur an. Der mittlere, dem Hauptschiff entsprechende Theil ist natürlich am frühsten ausgeführt worden

---

*) Grandidier S. 30 f.

**) Derselbe S. 29.

***) Daß dieser Chor, wie früher angenommen worden, der sei, welchen Karl der Große hatte bauen lassen, verbietet sowol der Styl desselben, als jene Feuersbrünste, denen überdem noch verschiedene andere vorangegangen waren. Vergl. Grandidier S. 14. 15. 29.

und hat die Absis darin auch noch den halbrunden Abschluß, nur daß der Halbkreis an beiden Seiten verlängert ist. Das Gewölbe, sowie die Kuppel auf der Kreuzung ist indeß im Jahr 1460 erneuert worden. Von der Darstellung des jüngsten Gerichts, welches an demselben im Jahr 1486 gemalt wurde und auch im Jahr 1617 noch sichtbar war*), ist indeß jetzt keine Spur mehr vorhanden.

Zunächst dieser Mitte scheint der nördliche Arm des Querschiffes gebauet worden zu sein, wenigstens deutet hierauf die Form des Gewölbes und einer Säule. Das nach dieser Seite hinausgehende Portal ist aber gegen Ende des funfzehnten Jahrhunderts durch Vorlegung des Portals der Lorenzkapelle gänzlich verändert worden, sodaß man den romanischen Styl nur noch darüber an der Form der Fenster, einem Säulengange und dem stumpfen Abschluß des Giebels erkennt. Der südliche Arm des Querschiffs ist dagegen offenbar der späteste und wol erst in der ersten Zeit des dreizehnten Jahrhunderts entstanden. Hier gewahrt man theils die genaue Nachahmung der korinthischen Capitelle, welche nach einer Bemerkung Kugler's in der spätesten Zeit der romanischen Bauweise vorkommt**), theils die Art des Blätterschmucks, wie sie bei der gothischen Architektur zur Ausbildung gelangt. Auch sind einige Säulen schon in kleinere, den Gewölbgurten entsprechende gegliedert. An der mächtigen Säule, welche das Gewölbe dieses Theils stützt, befinden sich die lebensgroßen Standbilder der vier Evangelisten und über jedem

---

*) S. Grandidier S. 297.

**) S. Handb. d. Kunstgesch. S. 476 Anmerk.

noch die von zwei Engeln mit Flügeln von einer ganz eigenthümlichen Form. Sie sind von schlanken Verhältnissen, engen und vielen Falten der feinstoffigen Gewänder, zierlichen Motiven und sehr sorgfältiger Ausführung, und werden für Werke der Kinder des Erwin von Steinbach, Johannes und Sabina, ausgegeben, welches mir indeß sehr zweifelhaft ist, da sie ein alterthümlicheres, mehr romanisches Gepräge haben, als die Bildhauerarbeiten an den Hauptportalen, welche jenen drei Personen wol mit gutem Grunde beigemessen werden.

In diesem Theile des Chors befindet sich die berühmte große Uhr, welche vom Jahr 1570 bis 1574 nach der Angabe des Conrad Dasypodius, Professors der Mathematik zu Straßburg, von verschiedenen Künstlern ausgeführt worden ist *). An diesem kunstreichsten Werk dieser Art, welches es meines Wissens gibt, hat Tobias Stimmer die Malereien gemacht. Bei meinem ersten Besuche von Straßburg war das Uhrwerk beschädigt und das Ganze in sehr unscheinbarem Zustande. Seit Kurzem ist aber eine vollständige Wiederherstellung beendigt, sodaß der metallne Hahn nach alter Weise um 12 Uhr Mittags wieder kräht und mit den Flügeln schlägt, wodurch denn bei Groß und Klein viel Freude erregt wird.

Sehr merkwürdig ist nun das am Ende dieses Kreuzesarms befindliche Portal. Die zwei durch einen sehr starken Pfeiler getrennten, schon mit reicher Einfassung geschmückten Thüren sind, sowie die Fenster zunächst darüber und auch die an den Seitenmauern, noch im Halbkreis construirt. Jeder

---

*) S. Grandidier S. 286 f.

der beiden Thüren entspricht höher ein großes, rundes Fenster von der Art, welche man in der gothischen Architektur Rosen nennt. Die innere Abtheilung derselben, welche später so reich ausgebildet wird, ist hier aber noch sehr einfach und besteht in sechzehn kleineren Runden. Zwei Standbilder an diesem Portal, die triumphirende christliche Kirche, eine edle weibliche Gestalt, in der einen Hand Kelch und Hostie, in der andern das Kreuz haltend, und das besiegte Judenthum, eine Frau mit einer Binde vor den Augen, in der einen Hand die Gesetztafeln, in der andern eine zerbrochene Lanze, stimmen in Auffassung, Styl und Ausführung mit den vorher erwähnten der Evangelisten überein und rühren wahrscheinlich von derselben Hand, sicher aus derselben Zeit her. Unter den Standbildern der zwölf Apostel zu beiden Seiten hat früher die des Johannes folgende Inschrift gehalten:

Gratia divinae pietatis adesto Savinae
De petra dura perquam sum facta figura.

Obgleich dieselbe nur diese eine Statue als das Werk der Sabine von Steinbach erwähnt, mag sie Veranlassung gegeben haben, ihr auch die übrigen des Portals wie die der Evangelisten und Engel zuzuschreiben.

Die an den Bogenfeldern befindlichen Darstellungen in erhobener Arbeit, der Tod, das Begräbniß, die Himmelfahrt und die Krönung Mariä, sind neue Arbeiten, welche an die Stelle der alten, wie so viele andere an dem Münster während der Revolution zerstörte, getreten sind. Indeß dürfte man hiezu alte Zeichnungen benutzt haben. Auch hat man sich löblicherweise bestrebt sich in der ganzen Art der Ausbildung dem ursprünglichen

Charakter anzunähern. Das Standbild des Königs Salomo an dem trennenden Pfeiler ist offenbar aus einer späteren Zeit, wie jene des alten und neuen Bundes. Unterhalb einer in ziemlicher Höhe angebrachten Uhr befindet sich das Standbild der Maria, welches 1439 auf der Spitze des Thurms angebracht, im Jahr 1493 von dort herabgenommen und hieher versetzt worden ist. Sowol diese, als die Figuren des Laurentius und eines anderen Heiligen zu ihren Seiten haben in Formen und Falten bereits den überladenen Styl des funfzehnten Jahrhunderts.

Die Arbeit an den Capitellen der Säulen, an den Gesimsen und sonstigen Verzierungen des Chors und des Querschiffs ist in diesen ältesten Theilen sehr scharf und vortrefflich und übertrifft die in den Langschiffen um Vieles.

Nur kurze Zeit, nachdem das Querschiff vollendet worden, hat ohne Zweifel der Bau der drei Langschiffe begonnen und ist sicher bis zum Jahr 1276 beendigt worden. Wenn nun dieselben durch die überall eintretenden Spitzbögen, die schlanken, in sechzehn mehr oder minder feine Säulen gegliederten Pfeiler, die großen und lichten Fenster im Vergleich zum Chor und dem Querschiff einen sehr leichten, heiteren und erhebenden Eindruck hervorbringen, so zeigen sie die gothische Architektur doch keineswegs in ihrer völligen und schönsten Ausbildung. Die Krümmung der Bögen in den Gewölben hat noch nicht das leicht Emporstrebende, sondern erscheint, besonders in den niedrigeren Nebenschiffen und in den Fenstern noch etwas gedrückt, die Gurte beschrei-

ben nur die Haupteintheilung der Kreuzgewölbe und sind von einfacher Gliederung. Dasselbe gilt auch von den Pfeilern und sonstigen Gesimsen. Die viereckige Platte auf den Capitellen mancher Säulen ist noch ein Ueberbleibsel der romanischen Bauweise, während bei anderen schon die der gothischen Architektur angemessenere, achteckige Form eintritt. Ja die niedrigen Säulenreihen längs der Mauern der Nebenschiffe lassen noch ganz die romanische Bauart des Chors erkennen und verrathen das Princip des gothischen Styls nur in der Durchbrechung in den Zwickeln der Bögen. Auch die Eintheilungen der Fenster sind noch ziemlich einfach. Bei denen an der Südseite gewährt es viel Interesse, zu beobachten, wie die dem Südportal des Querschiffs zunächst in dem Rund, welches in dem oberen Theile bei allen durchgeht, noch ganz die Gliederung in kleine Runde haben, wie die beiden an jenem, wie diese bei einigen der folgenden schon in etwas längere Formen übergehen, endlich bei den Fenstern zunächst des Portals bereits zu acht der gothischen Ornamentik eigenthümlichen Strahlen ausgebildet sind. Die Strebepfeiler endlich sind sowol an sich, als namentlich in ihrer Verbindung mit dem Mittelschiff noch massig und entbehren der feinen Gliederung und der reichen Verzierung, welche z. B. die am Dom zu Cöln so sehr auszeichnet.

Jetzt komme ich nun auf den Theil des Münsters, welcher mit Recht dessen Ruhm in der ganzen Welt begründet hat, nämlich auf die Façade und den Thurm. Der Grund hiezu wurde den 15. Mai des Jahres 1377 von Conrad von Lichtenberg, dem damaligen Bischof von

Straßburg, gelegt. Ueber den Baumeister, wie über den Anfang des Baues gibt folgende, vordem über dem Hauptportal befindliche Inschrift die sicherste Kunde.

„Anno Domini MCCLXXVII in die beati Urbani hoc gloriosum opus incoavit, Magister Erwinus de Steinbach.“ *)

Dieser große Baumeister entwarf den Plan zu der Façade mit den beiden Thürmen, welche sie schmücken sollten.

Wenn schon in verschiedenen Theilen, wie in der großen Rose über dem Hauptportal, in der mit Statuen verzierten Gallerie darüber, sich nach Kugler's Bemerkung **) ein bedeutender Einfluß der Form wahrnehmen läßt, in welcher sich die gothische Architektur in Frankreich entwickelte, so sind doch diese, allerdings mit dem Princip des gothischen, überall emporstrebenden Baustyls nicht übereinstimmenden Theile hier so mäßig in Anwendung gekommen und auf eine so harmonische Weise mit den Formen, in denen diese Bauart in Deutschland zu ihrer vollkommensten Ausbildung gelangte, verbunden, daß ich diese Façade unbedingt für die schönste halte, welche bisher an gothischen Kirchen zur Ausführung gekommen ist.

Das Gesammtverhältniß ist, insoweit es von Erwin herrührt, von großer Schönheit. Das dritte, in der Mitte der beiden Thürme befindliche Stockwerk, welches jetzt vornehmlich den Eindruck des etwas zu Massigen hervorbringt, lag, wie ich hier gleich bemerken muß, nicht

---

*) Grandidier S. 40 f.

**) A. a. O. S. 554.

in seinem Plane und ist auch constructiv nicht hinlänglich begründet, da es sich weit über die Höhe des Daches der dahinterliegenden Kirche erhebt, deren vordere Giebelseite diese Mitte doch veranschaulichen und mithin auch derselben in der Höhe entsprechen soll*). Auch zeigen die beiden über jener Gallerie angebrachten Fenster minder reine Formen und eine geringere Ausführung und erscheint die Mauerfläche hier gegen die ganze übrige Façade schmucklos und kahl.

Auch die Eintheilung der Façade ist sehr schön. Von vier mächtigen Pfeilern, welche bis zur sogenannten Platform emporsteigen, gliedern die zwei mittleren die ganze Masse nach der Höhe in drei, den drei Langschiffen entsprechende Theile und geben die beiden äußeren dem Ganzen einen kräftigen Abschluß. Nach der Horizontale aber zerfällt das Ganze in drei Stockwerke, deren unterstes die drei Portale, das zweite zu den Seiten zwei sehr große Fenster, in der Mitte aber jene große Rose enthält, welche hier meinem Gefühl nach, als den Mittelpunkt der ganzen Façade bezeichnend und hervorhebend, gerade in ihrer abweichenden und mit den Seiten einen Gegensatz bildenden Form architektonisch sehr glücklich gewählt ist. In dem dritten, in drei schlanke Fenster eingetheilten Stockwerk aber wachsen die Thürme aus der Façade hervor.

---

*) Der auf Pergament gezeichnete Plan des Erwin, welcher vor der Revolution im Archiv des Münsters aufbewahrt wurde, würde hierüber, wie über so vieles nachmals zum Nachtheil des Gebäudes bei der Ausführung Veränderte die beste Auskunft geben, doch fürchte ich, daß derselbe nicht mehr vorhanden ist.

Als ich, nachdem ich so die Hauptgliederung der Façade übersehen, näher herantrat, mußte ich ebenso sehr über den Reichthum, als über die stylgemäße Vertheilung und die Schönheit der Formen, die Schärfe der Arbeit der einzelnen Verzierungen erstaunen, womit dieselbe bedeckt ist. Die Spitzbogen haben hier ganz die schlanke, edle Form, welche der gothischen Architektur einen so wunderbaren Reiz gibt, die sehr spitzen, sich darüber erhebenden Giebel aber sind durchgängig geradlinig und bringen durch den Gegensatz mit den Bogen die dem Auge so wohlthuende Abwechselung der krummen und geraden Linien hervor. Ebenso spricht sich in den unzähligen Spitzsäulchen, sowol in der schlanken, elastischen Form, als in den schwellenden Blättern, die daraus hervorknospen, das vegetative Princip der gothischen Architektur vortrefflich aus. Besonders wird durch die Art und Weise, wie dergleichen als Schirmdächer für Standbilder an den vier Pfeilern emporklettern, die Masse derselben gebrochen und feiner gegliedert. Alle Profile der Gesimse der Kragsteine sind im reinsten Styl der gothischen Architektur ausgebildet. An keinem anderen Gebäude kenne ich aber eine so schöne Anwendung der sogenannten Vergitterung oder des in einem mäßigen Abstand vor den Fenstern und anderen Theilen angebrachten, leichten steinernen Gestänges. Da dasselbe andere Formen beschreibt, als die der dahinter liegenden Theile, und doch so fein ist, daß jene deutlich zu erkennen sind, wird dadurch ein ganz eigenthümlicher Eindruck von Reichthum der Erfindung und Kühnheit der Construction hervorgebracht. Von besonders schönem Muster und überraschender Wirkung ist ein steinerner

Kranz, welcher sich wie frei schwebend um die große Rose zieht. Mit am bewunderungswürdigsten ist aber das Stylgefühl, wie ungeachtet der größten Mannigfaltigkeit der Formen doch wieder durch das Ganze ein strenges Gesetz der Einheit geht und wie diese Welt von den größten bis zu den kleinsten Ornamenten einander in verschiedenen Abstufungen stets so untergeordnet ist, daß sie nirgend den Gang der jedesmaligen Hauptlinien stören oder sich für sich zu sehr geltend machen wollen. Man könnte in dieser vielfach gegliederten Unterordnung diesen Bau der Idee der Feudalverfassung vergleichen, welche indeß das ganze Mittelalter nie in dieser Vollkommenheit verwirklicht hat. Ich bemerkte an einigen Stellen minder reine, schon etwas geschweifte Formen. Nach der Versicherung des umsichtigen und gefälligen Poliers Sauer, welcher bei meinem ersten Besuche den Restaurationen des Baues vorstand, sind dieses durchgängig Ergänzungen aus einer Zeit, als man wenig Bedacht nahm, in solchen Fällen dem ursprünglichen Style treu zu bleiben, wie er dieses jetzt auf das Gewissenhafteste beobachtete. Durch Feuer und Orkane sind aber die Spitzsäulchen und andere zarte Verzierungen dem Verderben am meisten ausgesetzt und verlangen eine beständige Nachbesserung.

Ich komme jetzt zur näheren Betrachtung der drei prächtigen Portale. Die blinde Zerstörungswuth der Revolution hat leider an dem reichen Schmuck der Bildhauerarbeiten an denselben am ärgsten gehaust. Neuerdings ist man zwar rühmlicherweise bemüht, diesen Schmuck wiederherzustellen und hat sich selbst dabei alter Zeichnungen bedient, doch ist der Erfolg natürlich sehr ungleich

gewesen und läßt in den meisten Fällen viel zu wünschen übrig. Diese Sculpturen sind nun ebenso bewunderungswürdig wegen der tiefen und bedeutenden Hauptgedanken, welche ihnen zum Grunde liegen, als wegen der stylgemäßen Vertheilung und der beziehungsreichen Ausgestaltung im Einzelnen.

An dem Hauptportal in der Mitte sind der Sündenfall und die Erlösung die Grundgedanken, welche theils durch Reihen von Darstellungen aus der heiligen Schrift geschichtlich und sinnbildlich, theils in einzelnen Standbildern der Hauptpersonen dargestellt sind. So enthält die äußerste der fünf Mauervertiefungen, worin das Portal bis zur eigentlichen Thür gegliedert ist, in achtzehn beide Seiten des Bogens einnehmenden Vorstellungen die ersten Capitel der Genesis, von der Erschaffung der Welt bis zur Verfluchung des Kain. In der zweiten sind, mit genauer Berücksichtigung der ältesten Werke christlicher Kunst, in vierzehn Gruppen vornehmlich solche Gegenstände des alten Testaments gewählt, welche auf die Versöhnung der Erbsünde durch den Opfertod Christi bezogen werden, als das Opfer Isaak's, die Errichtung der ehernen Schlange, Moses, der Wasser aus dem Felsen schlägt, und der Prophet Jonas vom Wallfisch ausgespien, das älteste Sinnbild der Auferstehung Christi. Die dritte Reihe enthält die Bekräftigung des neuen Bundes durch die ältesten Blutzeugen, also den Tod der zwölf Apostel, des Stephanus und Laurentius, die vierte die Verkündiger und die Lehrer des neuen Heils, die vier Evangelisten und die acht ältesten Kirchenväter, die fünfte Reihe endlich die Wunder Christi, durch welche er zuerst bei

dem Volk seine Gottheit bethätigte, bekanntlich auch die frühesten Darstellungen altchristlicher Kunst aus dem neuen Testament. Alle diese Arbeiten sind neu.

Das Bogenfeld enthält in vier Streifen übereinander die Passionsgeschichte in erhabener Arbeit, und zwar in der untersten Reihe den Palmsonntag, das Abendmahl, die Gefangennehmung, die Darstellung und Mishandlung vor Kaiphas und die Geißelung, in der darauf folgenden, die Dornenkrönung, die Kreuztragung, die Kreuzigung, wieder sehr stylgemäß und sinnreich, als der Hauptact der Erlösung im Centrum des ganzen Portals gestellt, die Kreuzabnahme, und die Auferstehung, welche durch die Frauen am Grabe mit dem Engel und durch den in das leere Grab blickenden Johannes ausgedrückt ist. In der nächsten Reihe folgen, der hängende Judas, Christus in der Vorhölle und die Befreiung von Adam und Eva aus derselben, Christus, den die Magdalena für den Gärtner hält, und Christus unter allen Jüngern, welchem Thomas die Seitenwunde betastet. Das oberste, durch die Spitze des Bogens abgeschlossene Feld enthält endlich in größerer Ausführlichkeit die Himmelfahrt Christi. Von dieser ist nur diese oberste Reihe ganz neu, die übrigen vier sind indeß sehr stark ergänzt. Diese Reliefe sind zu gedrängt und überladen, die Figuren meist etwas kurz, doch sind die Gewänder von gutem Styl, Geberden und Ausdruck meist sehr sprechend.

An dem Pfeiler, welcher den eigentlichen Eingang in zwei Hälften theilt, befindet sich das erneuerte Standbild der Maria mit dem Kinde, als welcher das Münster geweiht ist. In gleicher Höhe mit ihr in den fünf

Mauervertiefungen, unterhalb jener zuerst besprochenen Vorstellungen, zehn große Standbilder, denen sich zu den Seiten des Portals noch je zwei anschließen, von edlem Charakter, schönen Gewandmassen und mannichfaltigen und würdigen Gesichtern. Diese halte ich für Patriarchen und diejenigen Propheten, deren Aussprüche besonders auf die Maria bezogen werden.

Ueber der Spitze dieses Portals sieht man auf einem Postament, als den Gipfelpunkt der Herrlichkeit und Weisheit des alten Bundes, den thronenden König Salomo. Auf treppenartigen Abstufungen eines das Portal zunächst umschließenden Giebels zu jeder Seite sechs Löwen von sehr mannichfachen Motiven und dadurch, daß einer zu dem andern herunterreicht, oder zu ihm hinaufblickt, untereinander in Verbindung gesetzt. Auf einer etwas höheren Stufe zwei andere, größere Löwen, steifer und heraldischer aufgefaßt, welche zu beiden Seiten eines hohen Postaments auf den Hinterfüßen stehen. Auf diesem und über dem Salomo die thronende Maria mit dem Kinde als die Herrlichkeit des neuen Bundes. Ganz oben in der Zuspitzung eines noch spitzeren Giebels, welcher wieder jenen ersten einschließt, das eigentliche Bildniß des Erlösers, eine sogenannte vera icon. Vor einer aus jener letzten Spitze hervorwachsenden Spitzsäule ein Engel, mit welchem zehn andere an den Spitzsäulen, welche an den Seiten des Giebels emporragen, und vier, mehr unten zu den Seiten des Portals, mit Musik und Gesang die Herrlichkeit und Güte Gottes feiern. Alle diese Engel sind neue Ergänzungen.

Das Nebenportal, dem Beschauer rechts, wenn er vor

der Façade steht, enthält in dem Bogenfelde in erneuten Reliefs Vorgänge aus der Kindheit Christi, wie er, sinnbildlich auf seinen Tod, im Tempel als Opfer dargestellt wird, wie ihn die Weisheit dieser Erde, die heiligen drei Könige erkennen, wie die ersten Blutzeugen, die zu Bethlehem ermordeten Kinder unschuldig für ihn leiden, und wie er, schon in der Kindheit verfolgt, nach Aegypten entfliehen muß. In den Mauervertiefungen und zu beiden Seiten des Portals sind durch elf Standbilder und sich unter deren Füßen krümmende, kleinere Gestalten die Wege bezeichnet, welche in Folge der Erlösung und der Lehren Christi zur ewigen Seligkeit, und deren Gegentheil zur ewigen Verdammniß führen, nämlich die sieben Werke der Barmherzigkeit und die vier Cardinaltugenden, unter deren Füßen aber die sieben Todsünden und der Gegensatz der vier letzteren. Die Namen der sieben Todsünden befanden sich vordem an den Postamenten und haben Veranlassung zu der irrigen Annahme gegeben, als ob die sieben Standbilder, welche die Werke der Barmherzigkeit vorstellen, die Todsünden darstellen sollten. Der Styl dieser Rundwerke entspricht dem am Hauptportal.

Das andere Nebenportal zur Linken des Beschauers zeigt in dem Bogenfeld das jüngste Gericht, also die Folgen der guten Werke und der Tugenden und der bösen Werke und Laster, welche den Gegenstand der Standbilder des vorigen Portals ausmachen, in dem Schicksal der Beseligten und der Verdammten. Dieses war so verstümmelt, daß sehr starke Ergänzungen nöthig gewesen sind. In dem obern Theil der Mauervertiefungen, deren

hier vier vorhanden, befinden sich Heilige und Engel, welche indeß sämmtlich neu sind. Mit Recht am berühmtesten von allen Sculpturen des Münsters sind aber die Standbilder der klugen und thörichten Jungfrauen, welche, sinnbildlich auf das jüngste Gericht bezogen, den unteren Theil der Mauervertiefungen zu beiden Seiten schmücken. Auf der einen Seite die Braut, welche die leere Lampe der ihr zunächst stehenden thörichten, sie anlächelnden Jungfrau betrachtet. Von den beiden folgenden, betrübt aussehenden, ist die zweite besonders schön. Die zwei letzten stehen unter Schirmdächern vor der Mauer. Die eine derselben, welche den Blick aufwärts richtet, zeichnet sich durch die edle Bildung und den ergreifenden Ausdruck aus. Auf der anderen Seite Christus, als Bräutigam, welcher auf die drei klugen Jungfrauen deutet, welche ihre Lampen aufrecht halten, um zu leuchten, und ruhig und freudig aussehen. Bei zweien sieht man noch den Hals der Oelflaschen, welche sie ursprünglich gehalten haben, die beiden letzten stehen ebenfalls unter Schirmdächern vor der Mauer. Die Gestalten sind hier zierlich, die nach Art der gothischen Sculpturen etwas gewundenen Stellungen mannichfaltig, die Motive der Gewänder einfach und stylgemäß, sodaß man die Formen der Körper erkennen kann. Den Köpfen ist zwar noch ein gewisser Typus, für welchen die etwas aufwärts gezogenen Augen charakteristisch, gemein, doch liegt ihm eine gute Bildung zum Grunde.

Auf den Kragsteinen, worauf diese zwölf Figuren stehen, findet sich die im ganzen Mittelalter so beliebte Vorstellung des Kalenders, und zwar auf der einen die

zwölf Zeichen des Thierkreises, auf der anderen die auf jeden Monat bezüglichen Beschäftigungen.

An dreien der vorspringenden Pfeiler hatten die Straßburger bereits im Jahr 1291 in der Höhe der Rose unter zierlichen Schirmdächern die Reiterstatuen der fränkischen Könige Chlodwig und Dagobert, als ersten Erbauers und als Wohlthäters der Stadt, und Rudolph's von Habsburg errichtet, welcher Straßburg schon als Graf und nachmals als Kaiser besonders zugethan gewesen. Sie sind jetzt wieder erneuert worden. Auch unter den Schirmdächern darüber befanden sich vordem Standbilder, sowie die Gallerie oberhalb der Rose die Figuren Christi, Mariä und der zwölf Apostel enthielt.

Ungefähr bis zu dieser Höhe mochte der Bau gediehen sein, als Erwin im Jahr 1318, nachdem er demselben einundvierzig Jahr vorgestanden, starb und in einem Kreuzgange des Münsters begraben wurde *). Zwei schwere Unfälle hatten in dieser Zeit den Bau getroffen und verzögert. Den 24. September 1289 wurde das Gebäude durch ein Erdbeben so erschüttert, daß man seinen Einsturz besorgte; im Jahr 1298, den 25. August, aber verzehrte ein furchtbarer Brand alles Holzwerk am Münster und schmolz das Blei des erst neu gedeckten Dachs, ja selbst mehre der in Stein ausgeführten Arbeiten barsten von der Hitze, und Mauern und Gewölbe drohten den Einsturz**). Unter Erwin's Sohn Johann, welcher ihm als Baumeister folgte und als solcher sich

---

*) S. die Grabschrift bei Grandidier, S. 48.

**) S. ebendas. S. 49.

ebenfalls einen großen Ruf erwarb, gelangte der Bau bis zu dessen Tode im Jahr 1339 *) so weit, daß nicht viel bis zur Platforme fehlte, welche indeß erst im Jahr 1365 ganz vollendet wurde.

Wenn man auf der Platforme steht, kann man in einen schmalen Zwischenraum zwischen dem Thurm und dem dritten Stockwerk der Façade hineinsehen, woraus erhellt, daß das letztere constructiv nicht mit dem Thurm verbunden, sondern erst später abgesondert von demselben aufgeführt worden ist.

Die Namen der Baumeister, welche nach Johann von Steinbach den Bau des Thurmes weiter geführt, sind nicht bekannt, aus der Anschauung aber ergibt sich, daß von jetzt an theils durch Weglassungen, theils durch Anwendung anderer Formen von dem ursprünglichen Plan des Erwin abgewichen worden ist. Erstere aber möchten, abgesehen, daß der ganze Thurm auf der Südseite nur um ein Geringes höher als zur Platforme geführt worden ist, vornehmlich aus Folgendem bestehen. Auf den bis zur Platforme emporsteigenden Eckpfeilern sollten sich noch vier kleinere Thurmspitzen erheben. Dieses läßt sowol die Stärke derselben, als die Analogie aller kleineren Theile des Münsters abnehmen, wo bei viereckigen Thürmchen außer der Spitze in der Mitte auch immer vier auf den Ecken emporstreben. Endlich müßten auch nach demselben Gesetz die vier Wendeltreppen, welche an vier Ecken des, von der Platforme an achtseitig emporsteigenden, Thurms hinauflaufen, nicht

---

*) Grandidier, S. 46.

stumpf abschließen, sondern in vier Spitzthürmchen endigen.

Die Anwendung von dem Erwin fremden Formen gewahrt man zuerst an den Giebeln über den vier kolossalen, das Glockenhaus einschließenden Fensteröffnungen zwischen den Schneckenstiegen. Diese sind hier nämlich nicht mehr gradlinig, sondern von der Form kielförmiger, geschweifter Bögen, welche sich sogar durchkreuzen. Dem Erwin noch fremdartiger aber werden die Formen der über den Stiegen anfangenden Spitze, welche von Johannes Hülz aus Cöln ausgeführt worden. Dieser, zu Anfang des funfzehnten Jahrhunderts als oberster Werkmeister berufen, beendigte die Stiegen und brachte den ganzen Thurm im Jahr 1439, mithin gerade hundert Jahr nach dem Tode des Johann von Steinbach, zu Stande. Die Formen der Durchbrechungen in den acht Feldern, welche zwischen ebenso vielen mächtigen Gurten emporlaufen, haben nämlich noch mehr das Willkürliche der späteren, gothischen Ornamentik, wiewol sie gegen die Ausartungen derselben am Ende des funfzehnten Jahrhunderts immer noch edel und stylgemäß erscheinen. Ueber den zusammenlaufenden Gurten erhebt sich die Laterne, darüber die Krone des Thurms mit dem achteckigen Knopf, auf welchem, das Ganze abschließend, endlich das Kreuz emporsteigt. Ungemein lohnend ist es nun, den Thurm bis zur Krone zu besteigen, wie ich es in Begleitung des Polier Sauer that. Da verhältnißmäßig nur Wenige wegen des Schwindels, der die meisten Besucher des Thurms in diesen höheren Regionen befällt, so weit gelangen, foderte mich mein Gefährte auf, zum Wahrzeichen, daß

ich so weit gekommen, einen Schlüssel anzufassen, welcher innerhalb der Krone hängt. Hier fand ich auch den Namen Göthe's eingehauen, wodurch ich auf das lebhafteste an seine schöne, jugendliche Begeisterung für diesen Bau und seinen so trefflich geschilderten Aufenthalt hier in Straßburg erinnert wurde. Trefflich construirt sind nun die einzelnen Gewölbe, womit die verschiedenen Stockwerke des Thurms abschließen. Um das Material immer im Inneren hinaufzuwinden, hat man in der Mitte derselben stets eine runde Oeffnung gelassen, welche natürlich mit der allmäligen Ausspitzung des Thurmes immer kleiner wird, sodaß die letzte in der Krone nicht größer ist als eine Taschenuhr. Kann man nun durch diese bis auf den Boden des Thurms hinabsehen, so ist es noch lohnender von außen auf die mannichfach übereinander emporstrebenden Theile des kühnen Baues herabzublicken. Man kann von hier beobachten, wie bei der Eintheilung die geraden Zahlen von 4, 8, 16, 32 durchgehen.

Durch diese Besteigung wurde mir auch begreiflich, wie der gewaltige Seitendruck der Spitze den gerade sehr luftig gehaltenen Theil des Thurms mit den Schneckenstiegen nicht auseinander getrieben hat, denn ich fand, daß derselbe an verschiedenen Stellen durch acht mächtige, eiserne Schwalbenschwänze sehr stark verankert war. Zehn Jahr nach der Vollendung des Thurms, nämlich 1449, starb der Baumeister Johannes Hülz. Die Höhe desselben beträgt nach den genauesten Messungen 436¹⁷/₇₂ pariser Fuß, sodaß er von allen bekannten Thürmen der

höchste ist *). Wie groß der Eindruck desselben mit der Façade ist, beweisen die bekannten Aeußerungen der lebhaftesten Bewunderung, zu welchen so hervorragende Geister wie Aeneas Sylvius, Erasmus von Rotterdam und unser großer Göthe dadurch hingerissen worden sind.

Um aber nun zu der Zeitfolge, in welcher ich das Münster betrachte, und wovon ich nur, um den Thurm im Zusammenhange zu beschreiben, abgewichen bin, zurückzukehren, bemerke ich, daß die schöne, auf der Südseite gleich neben dem Portal des Querschiffs gelegene Kapelle der heiligen Katharina im Jahr 1331 auf Geheiß und Kosten des Bischofs Bertold von Bucheck gebaut worden ist **). Leider hat das ursprüngliche Gewölbe wegen Baufälligkeit im Jahr 1547 von dem Baumeister Speckle durch ein anderes von minder reinen Formen ersetzt werden müssen ***), wobei denn auch die Kapelle in anderen Theilen umgemodelt worden ist.

Auch die Mehrzahl der Glasmalereien fällt in das vierzehnte Jahrhundert und ist von dem um das Jahr 1348 blühenden Hans von Kirchheim ausgeführt worden †). Vor allen macht die große Rose, sowol durch ihre schöne Eintheilung in sechszehn Strahlen, deren jeder wieder in zwei zerfällt, als die harmonische Zusammenstellung der tiefen, gesättigten Farben eine sehr schöne

---

*) S. Grandidier S. 233. Nach dem Plan des Erwin sollte er indeß noch etwa 70 Fuß höher werden. S. ebendas. 230.

**) Ebendas. S. 50.

***) Ebendas. S. 341.

†) Ebendas. S. 256.

Wirkung. Auch die übrigen Fenster, welche in dem südlichen Seitenschiff in einer sehr reichen Folge den Hauptinhalt des neuen Testaments von den Eltern der Maria, Anna und Joachim, bis zum jüngsten Gericht und dem himmlischen Jerusalem, in dem nördlichen Seitenschiff Vorgänge aus dem alten Testament, Kaiser und Könige, welche sich um Straßburg besonders verdient gemacht, und die Anbetung der Könige darstellen, machen sich ungleich mehr durch die sie begleitenden, architektonischen Ornamente und theilweise stylgemäße architektonische Anordnung, als schöne Farbenverzierungen geltend, wie durch die Ausführung als Bilder, welche keineswegs besonders fleißig und ansprechend ist.

Der Taufstein in dem nördlichen Arm des Querschiffs ist im Jahr 1453 nach der Angabe des Judocus Dotzinger aus Worms, welcher dem Hülz aus Cöln als Baumeister des Münsters gefolgt war, in Stein ausgeführt worden *). Die durchbrochene Arbeit und die vielen Zierathen, womit er überladen ist, beweisen, daß es sich in dieser Zeit in dem gothischen Styl schon ungleich mehr um den Eindruck des Künstlichen und Reichen als des Künstlerisch-Schönen handelte.

Die an einem Pfeiler des mittleren Langschiffs befindliche Kanzel ist im Jahr 1486 für den berühmten Prediger Geiler von Keysersberg errichtet worden, da die Lorenzkapelle, wo er bis dahin gepredigt hatte, für die Heilsdurstigen zu klein geworden war. Sie zeigt den schon tief gesunkenen Geschmack der gothischen Kunst.

---

*) Grandidier, S. 62.

Die vielen zum Theil in Alabaster gearbeiteten Figuren, Christus am Kreuz mit Maria und Johannes zu den Seiten, Engel, die Apostel, die Evangelisten, Märtyrer, u. s. w. sind von fleißiger Arbeit, doch in Motiven und Ausdruck sehr manierirt. Obwol größtentheils neu gearbeitet, möchte ich doch, falls man alte Zeichnungen benutzt hat, glauben, daß der Werkmeister der Kanzel, Johann Hammerer *), in Italien gewesen ist, oder wenigstens von dort aus einen Einfluß erfahren hat. Der neue Schalldeckel ist mit Geschmack und Einsicht im gothischen Styl erfunden und sehr fleißig ausgeführt.

Ein zierliches, der Maria geweihtes Kapellchen, welches Erwin im Jahr 1316 in der Nähe des Chors erbaut hatte, ist leider erst, nachdem das Münster im Jahr 1681 dem katholischen Cultus zurückgegeben worden war, abgebrochen worden **).

Der Hochaltar war vordem mit einem großen Altarschrein mit vielen in Holz geschnitzten Figuren verziert, den Nicolaus von Hagenau, ein sonst unbekannter Künstler, ausgeführt hatte. Die Hauptvorstellung war die Anbetung der Könige. Dieser Schrein kam nachmals nach Erstein, später aber nach Straßburg zurück, wo er wahrscheinlich verbrannt worden ist ***).

---

*) Das straßburger Münster besorgt von Th. Schuler. 1817. S. 81.

**) Grandidier. S. 348.

***) S. Schuler. S. 85. Die Composition ist durch einen Kupferstich von Bruns in Schad's Beschreibung des Münsters noch aufbehalten worden.

Schließlich komme ich nun auf die Lorenzkapelle, und namentlich auf deren Portal, welches, wie schon bemerkt, den nördlichen Arm des Querschiffs abschließt. Der Plan dazu rührt von dem Baumeister des Münsters, Jakob von Landshut her, welcher indeß den Ausbau nicht erlebte, indem er schon im Jahr 1495, ein Jahr nach Vollendung des Grundes, starb, während der Bau erst im Jahr 1505 ganz zu Stande kam*). Hier hat man nun Gelegenheit, die gothische Architektur in ihrer vollen Ausartung zu sehen. Das richtige Stylgefühl ist verschwunden. Anstatt des fein abgewogenen Wechsels der geraden und krummen Linien, sind hier in allen Theilen die krummen getreten. Die Giebel haben den sehr gedrückten, kielförmigen Bogen, und auch die Spitzsäulchen sind in ihren Linien gekrümmt und machen nicht mehr jenen Eindruck des straffen und frischen Emporstrebens. Die Ornamente halten sich nicht mehr in den gehörigen Grenzen, sondern durchschneiden unangenehm die Hauptlinien. Besonders verletzend fällt in dieser Beziehung eine sehr stark ausgeladene, horizontale Verzierung an den Spitzsäulchen auf. Dagegen macht sich ein Streben nach der Ueberwindung rein technischer Schwierigkeit in der vielfach durchbrochenen und unterhöhlten Arbeit nur zu sehr geltend, bei welcher man die Bewunderung der Künstlichkeit zu theuer durch den Mangel der echten Kunst erkaufen muß. Es fallen einem hierbei so manche Musikstücke ein, womit die Virtuosen unserer Tage das Publicum zu bezaubern pflegen.

*) S. Schuler, S. 64.

Hiermit stimmt denn auch der Charakter der Sculpturen überein, welche sich unter einem weit vorspringenden Schirmdach befinden, bei dem auch der Natur des Steins als Material gewissermaßen Gewalt gethan ist. Die Anbetung der Könige auf der einen, fünf einzelne Figuren, unter ihnen ein Papst, auf der anderen Seite, sind in den Stellungen unsicher und knickerich, in den Gesichtern roh, in der Zeichnung schwach, in den Gewändern von willkürlichen, schwalbenschwanzartigen und durchaus stylwidrigen Falten. Vor der Revolution befand sich hier außer anderen Sculpturen auch das Martyrium des heiligen Laurentius über der Thüre.

An der sich an diese Kapelle anschließenden Außenseite des nördlichen Nebenschiffs der Kirche sind die Ornamente in demselben ausgearteten Geschmack gehalten und wahrscheinlich gelegentlich einer Restauration so umgemodelt worden.

Der Platz vor dem Münster ist seit Kurzem durch die bronzene Statue des Guttenberg nach dem Modell von David geschmückt. Derselbe zeigt auf eine Schrift, welche die Worte „fiat lux" enthält. Wie ich vernehme, hat man dem Künstler vorgeworfen, daß er den Sinn dieser Worte auf die Bedeutung der Erfindung der Buchdruckerkunst bezogen, er aber sich dahin erklärt, daß er damit die bekannte Stelle in der Genesis in Bezug des Drucks der Bibel gemeint habe. Der unbefangene Beschauer aber wird immer die Worte in der ersten Bedeutung nehmen, und wenn man bedenkt, daß durch diese Erfindung nicht allein eine so schnelle und allgemeine Verbreitung menschlicher Gedanken hervorgebracht, sondern

dadurch auch für die sichere Erhaltung des ganzen Schatzes menschlichen Wissens und Forschens gesorgt worden ist, scheint mir diese Deutung sogar sehr angemessen und glücklich zu sein. Das Motiv ist geistreich, der Kopf lebendig, doch die Linien, welche die Figur von einigen Standpunkten, zumal von hinten gesehen, bildet, keineswegs glücklich.

Unter den Baudenkmalen Straßburgs ist nächst dem Münster die St. Thomaskirche am wichtigsten. Dieselbe ist ein schönes Beispiel von dem Uebergang des romanischen Baustyls in den gothischen. Die Anlage des Chors, welche noch in die letzte Zeit des zwölften Jahrhunderts fallen möchte, hat viel Aehnlichkeit mit dem des Münsters. Vor der Absis, welche hier dem reinen Halbkreise noch näher steht, erhebt sich wie bei jenem eine Kuppel, die von Außen das Ansehen eines stumpfen Thurms hat und von acht im Kreisbogen abschließenden Fenstern erleuchtet wird. Zu den Seiten derselben dehnen sich auch hier die beiden Arme des Querschiffs aus. Das Langhaus ist wol ohne Zweifel in der ersten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts ausgeführt worden. Es ist in verschiedenem Betracht sehr merkwürdig. Die drei Schiffe desselben zeigen in dem Verhältniß der Höhe zur Breite schon ganz das Prinzip der gothischen Architektur, desgleichen die durch ihre Schlankheit sehr schönen Pfeiler, welche in vier größere und kleinere Säulen gesondert sind. Außer den zwei, die Schiffe trennenden Reihen sind noch zwei andere vorhanden, welche sich jedoch an die Mauern der Seitenschiffe lehnen und so gleichsam nach Innen gezogene Widerlagen bilden. Die Verzierungen der Capitelle

stimmen zum Theil ganz mit denen im südlichen Arm des Querschiff im Münster überein, und ist die Arbeit davon, wie an allen anderen Ornamenten, vortrefflich. So ist auch eine Rose in dem Hauptportal, wie die beiden am Portal desselben Kreuzesarmes im Münster in sechszehn Runden eingetheilt. Wenige Kirchen kenne ich aber, welche ungeachtet der Glasmalereien der Fenster einen so hellen und heiteren Eindruck machen, welches vornehmlich daher rührt, daß das Hauptschiff sein Licht nicht blos durch seine eigenen Fenster, sondern auch durch die großen Fenster der Nebenschiffe erhält, welche, wiewol niedriger, doch von ungewöhnlich hohem Verhältniß zu demselben sind. Die Widerlagen von außen sind einfach und schwerfällig.

Mit dieser Architektur der Kirche stehen einige in derselben befindliche Grabdenkmäler in einem scharfen Gegensatz.

Weit das bedeutendste ist das des berühmten Marschalls von Sachsen, welches Ludwig XV., durch den berühmten Pigalle in carrarischen Marmor ausgeführt, im Jahr 1776 hat setzen lassen. Dieses ist ein rechtes Prachtexemplar von dem verkehrten Geschmack jener Zeit, in welcher die Kunstformen und Anschauungsweisen der verschiedensten Zeiten sinnlos durcheinandergeworfen wurden*). Vor einer Pyramide von grauem Marmor, worauf die Grabesinschrift, sieht man den Marschall, eine edle Gestalt, mit dem Lorberkranz auf dem Haupte, sonst aber

*) S. eine Abbild. in der 12ten Lieferung von Tombleson's Ansichten des Oberrheins.

in einer vollständigen Rüstung aus der Zeit der Renaissance, mit dem Ausdruck der Verachtung die Stufen einer Treppe herabsteigen, zu deren Füßen der geöffnete Sarg steht, dessen Deckel aber so geöffnet ist, daß er gegen ihn emporsteht und bei dem Beschauer das Gefühl erregt wird, daß er wirklich nur durch einen salto mortale in den Sarg hineingelangen kann. Das trauernde Frankreich, eine weibliche Gestalt, in weitem Gewande, welches indeß die eine Brust entblößt läßt, sucht, auf den Stufen zur Linken des Helden sitzend, seine Schritte zu hemmen. In dieser ganz malerisch aufgefaßten Figur spricht sich in der gespreizten Stellung, wie in dem affectirten Ausdruck des Schmerzes der eigentliche Kunstgeschmack der Zeit am entschiedensten aus. Dasselbe gilt auch von einem Todesgenius neben ihr, welcher weinend eine Fackel auslöscht, doch kann hiemit auch ebensowol ein trauernder Liebesgott gemeint sein. Einen fast komischen Eindruck machen auf der anderen Seite des Marschalls drei Thiere, der Löwe, der Leopard und der Adler, welche als die vom Marschall besiegten Mächte, Holland, England und Oestreich, ihre Furcht vor ihm ausdrücken. Besonders drollig erscheint der zappelnd auf dem Rücken liegende Leopard. Den wunderlichsten Contrast aber bilden die zwei unten zu den beiden Seiten des Sarges stehenden Figuren des Todes und des Hercules. Bei ersterem hat er die mittelalterliche Auffassung des Skeletts gewählt, welches mit der Rechten auf die in seiner Linken befindliche Sanduhr deutet. Wie wenig aber auch in den alten Todtentänzen das mit Geist und Humor aufgefaßte Skelett in seiner knochichten Nacktheit

verletzt, so widrig ist der Eindruck, den Gesicht, Fuß und Hände machen, wie sie aus dem weiten, nach modern-ästhetischem Gefühl dem Knochenmann hier übergehängten Gewande hervorsehen. Was aber würde ein Grieche zu diesem Hercules sagen, dessen gewaltige Glieder weder mit der gesucht decenten Bekleidung gewisser Theile, noch mit dem weinerlichen Gesicht in Uebereinstimmung zu bringen sind! Endlich machen die großen, eroberten Fahnen im Hintergrunde, wie das weitläuftige aus dem Sarge hängende Leichentuch, beide in weißem Marmor, einen sehr stylwidrigen Eindruck. Ungeachtet aller dieser Misstände bin ich indeß weit entfernt, das ausgezeichnete Talent des Künstlers, wie die sehr sorgfältige Arbeit zu verkennen.

Das Denkmal des berühmten hiesigen Predigers Oberlin, bestehend in dem Kopf desselben mit einer trauernden weiblichen Gestalt, beide in Relief, sowie das von Köchlin mit dessen Büste, zu welcher eine Frau in Rundwerk aufblickt, beide von dem Bildhauer Ohnmacht, welcher bei meinem ersten Aufenthalt hieselbst noch lebte, sind, wiewol fleißig ausgeführt, doch arm und gewöhnlich in der Erfindung und in jenem bewußten und nüchternen Gefühl der Nachahmung der Antike gehalten, welches den Beschauer so kalt läßt.

Dagegen macht das einfach gehaltene Denkmal des Schöpflin, welches von einer großen unter einem Portal mit zwei Säulen auf hohem Postament stehenden Urne gebildet wird, durch gute Verhältnisse und Formen einen befriedigenden Eindruck.

Schließlich erwähne ich hier noch des Sarkophags

eines Bischofs vom Jahr 833 unserer Zeitrechnung. In sehr roher Sculptur ist darauf in Relief vorgestellt, wie der Bischof aus den Händen Christi sein Amt erhält, eine männliche Figur, welche auf einem Fische reitet, eine andere mit einer Schlange, endlich auf der schmalen Seite Adam und Eva, als die Urheber der Erbsünde.

Von allen noch in Kirchen befindlichen Bildern sind die einzigen, so mir bekannt geworden, acht Vorgänge aus der Passion, welche den schönen, gothischen Chor der alten Peterskirche schmücken, und ein neuntes, das Abendmahl, in einer Kapelle derselben Kirche. Der unbekannte Meister zeigt sich darin als einen tüchtigen, in manchen Stücken dem Martin Schongauer verwandten Künstler. Der ganze Zuschnitt, die scharfen Umrisse, vor allen die knittrichen und unschönen Brüche der Falten sprechen jedenfalls für die zweite Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts. Auch vier sehr erhaben in Holz geschnitzte Arbeiten von ansehnlichem Umfang ebendaselbst sind sehr beachtenswerthe Kunstwerke.

In dem erst seit dem Jahr 1840 in den schönen Zimmern eines stattlichen Gebäudes aufgestellten städtischen Museum von Malereien und Sculpturen fand ich außer den alten Bildern, welche ich im Jahr 1819 in einer sehr ungenügenden Räumlichkeit gesehen, verschiedene neue vor. Ein gedruckter Katalog gibt über Alles die nöthigste Auskunft. Bei der folgenden Erwähnung der Gegenstände, welche mir als besonders beachtenswerth erschienen, habe ich die Nummern desselben beigefügt. Die Zahl der Gemälde beläuft sich auf dreiundneunzig.

Michael Mirevelt. (Nr. 1) Das Bildniß einer Frau. Ein im Fleisch vorzüglich klares, in den Nebensachen, dem Kleide und Spitzenkragen sehr fleißiges Bild.

Guido Reni. (Nr. 2) Maria hält das Kind auf dem Schoose, welches von Johannes verehrt wird. Glücklich angeordnet und von warmer und klarer Farbe.

Alessandro Turchi, gen. l'Orbetto. (N. 3) Rebecca gibt dem Eleasar zu trinken. In der kräftigen Manier des Meisters mit starken Schatten.

Philipp Champaigne. (Nr. 26) Die Verkündigung Mariä. Wie es bei den späteren biblischen Bildern dieses vortrefflichen Portraitmalers so häufig der Fall, fehlt es den Figuren in Charakter und Ausdruck an der religiösen Weihe, ist namentlich der Engel zu stürmisch bewegt. Durch die meisterliche Malerei, die warme und klare Färbung macht es sich indeß immer sehr vortheilhaft geltend.

Martin Schongauer wird hier irrig eine Verspottung Christi (N. 30) genannt, welche für diesen Meister viel zu gering ist. An sich hat diese reiche Composition, welche der Schule des Elsaß aus dem Ablauf des funfzehnten Jahrhunderts angehören möchte, ungeachtet der Uebertreibungen in den Kriegsknechten und der schweren Färbung in dem ergreifenden Ausdruck des bleichen Christuskopfes, dessen Mund besonders edel, in der Mannichfaltigkeit der übrigen Köpfe, immer namhafte Verdienste.

Philipp Champaigne. (Nr. 32) Die Anbetung der Könige, ein Bild von sehr ansehnlichem Umfange. In dem sehr unwürdigen Christuskinde, wie in dem weltlichen Charakter der Maria hat es die Fehler des obigen

Gemäldes. Die Gruppe der Könige ist dagegen gut angeordnet und auch würdiger in den Köpfen. Die Behandlung ist für diesen Meister fast flüchtig zu nennen, in der guten Färbung erkennt man indeß immer noch den ursprünglichen Niederländer.

Dem Lucas van Leyden wird hier eine Vermählung der heiligen Katharina (Nr. 39) beigemessen, welche indeß sicher ein sehr ausgezeichnetes Werk des Hans Memling *) und meines Erachtens das werthvollste Gemälde der ganzen Sammlung ist. In der Mitte die unter einem Traghimmel thronende Maria, auf deren Schoose das Kind der Katharina den Ring ansteckt. Auf der anderen Seite die heilige Barbara, welche indeß sehr gelitten hat. Durch Säulen und ein Gitter eine Aussicht auf eine Stadt. Dieses Werk hat im vollen Maße die Schönheit des Gefühls, die liebevolle, feine Durchbildung, die durchsichtige, warme Färbung dieses Meisters.

Eine beim Wein ausgelassene Gesellschaft, hier Hemling genannt (Nr. 53), gehört zu den Bildern, welche man mit dem meisten Recht dem Jan Messys beimißt.

Roelant Savery. (Nr. 82) Eine große Landschaft mit Orpheus, welcher die Thiere durch sein Spiel um sich versammelt hat, zeichnet sich durch die frischere und lebhaftere Färbung aus, als bei ihm gewöhnlich ist.

Unter den übrigen Bildern rühren verschiedene von modernen Malern meist der französischen Schule her, auch

---

*) Dieselbe Ansicht hat zuerst Passavant öffentlich ausgesprochen. S. Kunstbl. Jahrg. 1843 Nr. 62.

fehlt es nicht an zum Theil schätzbaren Copien nach bekannten Bildern älterer und neuerer Meister.

Unter den Denkmalen plastischer Kunst sind zwanzig Gypsabgüsse berühmter Antiken, der Gruppe des Laokoon, des belvederischen Apollo, der Venus von Milo u. s. w. am erheblichsten. Von sechs Marmorbüsten möchte ich die des Cardinal von Rohan von Bouchardon (Nr. 23) und die Ludwig XVI. von Houdon (Nr. 25) wegen der geistreichen Auffassung besonders hervorheben.

Auf der Universitätsbibliothek hieselbst befindet sich eine sehr merkwürdige Sammlung von römischen Alterthümern der verschiedensten Art, als Grabdenkmäler, Reliefs, Inschriften, Urnen, Münzen, geschnittene Steine, welche, wie die neuerdings bei Rheinzabern entdeckten Thonreliefs, mit wenigen Ausnahmen, im Elsaß aufgefunden worden sind. Anderes ist durch Kauf hinzugekommen, wie zwei griechische, bemalte Thonvasen von trefflicher Erhaltung, und einige ägyptische Alterthümer. Zu einer genaueren Besichtigung fehlte mir leider die Zeit.

In der vormaligen Dominicanerkirche, worin jetzt ein großer Theil der Bibliothek aufgestellt ist, hat sich noch eine Reihe von Glasgemälden von ausgezeichnete Schönheit erhalten. Aus der späteren Zeit der Glasmalerei aber besitzt die Bibliothek eine Folge von Einsiedlern und auch verschiedenen Landschaften, worin mit ungemeinem Erfolg eine größere, künstlerische Ausbildung versucht worden ist.

Unter den Handschriften sind hier sehr merkwürdige vorhanden, so der sogenannte Codex argenteus, der auf dem feinsten, purpurfarbigen Pergament durchgängig mit

Capitalschrift, mit Ausnahme einiger Buchstaben in Gold, in Silber geschrieben ist und aus dem sechsten Jahrhundert gehalten wird.

Bei weitem am Wichtigsten für mich ist aber der unter dem Namen des Hortus deliciarum berühmte Codex, welchen mir Hr. Engelhardt, der rühmlich bekannte Herausgeber der Beschreibung und der Abbildungen desselben*), bei meinem ersten Besuche zeigte. Gern hätte ich auch dieses Mal einen Blick darauf geworfen, doch war der Codex leider zur Benutzung des Grafen von Bastard nach Paris geschickt. Da dieses das einzige Denkmal ist, welches uns von der Art und Stufe der Malerei im Elsaß aus dem zwölften Jahrhundert eine anschauliche Vorstellung gibt, lasse ich hier eine ausführliche Betrachtung desselben folgen.

Herrad von Landsperg, in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts Aebtissin des alten Klosters Hohenburg im Elsaß, hat in diesem Buche, zu einer würdigen Unterhaltung ihrer Nonnen, eine systematische Sammlung von Auszügen aus Kirchenvätern und Kirchenschriftstellern, einigen Schriften gemischten Inhalts und hie und da eingeschalteten lateinischen, von ihr selbst herrührenden Gedichten gemacht, welche unter dem obigen Namen Hortus deliciarum lange Zeit in dem Kloster aufbewahrt wurde, in der französischen Revolution aber hieher gelangt ist.

Das Manuscript, dessen Zeit durch zwei in demselben befindliche Jahreszahlen, 1159 und 1175, näher bestimmt

---

*) Herrad von Landsperg und ihr Werk, Hortus deliciarum. 1818, bei Cotta.

ist, enthält 324 Pergamentblätter, deren 255 in sehr großem Folio, 69 in kleineren Formaten bestehen; letztere sind spätere Einschaltungen der Herrad. Die großen Blätter sind in zwei Columnen geschrieben, die Schrift eine fast vollendete, neugothische Minuskel. Die ersten Zeilen des Titels, sowie die Anfangsbuchstaben sind auf eine ziemlich einfache Weise verziert. Eine sehr große Anzahl von Gemälden, von denen die meisten in zwei oder drei Abtheilungen eine ganze Seite einnehmen, wenige nur im Text eingeschaltet sind, verzieren dieses Buch und machen es, auch abgesehen von seiner Wichtigkeit für die Kunst im Elsaß, zu einem der interessantesten Kunstdenkmale jener Zeit. Namentlich möchte nicht leicht ein anderes aus derselben an Mannichfaltigkeit des Inhalts der Bilder mit diesem zu vergleichen sein, denn außer den biblischen Gegenständen finden sich hier mehre aus der Mythologie der Alten, ganz besonders aber eine Fülle von den Vorstellungen der im Mittelalter so beliebten Allegorien und phantastisch-mystischen Vorstellungen. Für Costume und Art der Geräthe jener Zeit ist es aber eine der reichsten Fundgruben. Das Werk umfaßt gleichsam im Auszuge, was in jenen Tagen überhaupt für wissenswürdig gehalten wurde. Nach dem klösterlich-religiösen Standpunkt der Herrad wird alles Andere von Erschaffung der Welt bis zum jüngsten Tage an den Inhalt der Bibel angeschlossen. Merkwürdig ist, daß, wo von der Dreieinigkeit der weltschaffenden Gottheit gehandelt wird, diese Dreieinigkeit wirklich in drei Personen, denen in den Gesichtern die völligste Aehnlichkeit untereinander gegeben ist, vorgestellt wird. Gott Vater, Christus,

die Patriarchen und Apostel erscheinen in antikem Costum, die Engel, wie in den ältesten Mosaiken, alle anderen Personen, selbst die Maria, wofür sich ein bestimmter Typus nicht so früh und allgemein gestaltet hatte, im Costum der Zeit, auch die ganze Umgebung und alle Nebensachen sind aus dieser genommen. Hiermit in Uebereinstimmung hat sich in jenen Figuren, bei welchen das antike Costum beibehalten worden, in Stellung und Gewandwesen auch noch die Tradition altchristlicher Kunst erhalten, sie erscheinen würdig und edel, während die meisten andern der ungleich mangelhafteren Erfindung des zwölften Jahrhunderts angehören. Sehr merkwürdig ist es, daß sich auch noch hier antike Auffassungsweise, Naturgegenstände und Eigenschaften zu personificiren, erhalten hat. So erscheint bei der Taufe Christi noch der Flußgott Jordan, bei der Darstellung des Paradieses die vier Flußgötter der vier Paradiesesflüsse mit ihren Urnen, so wird bei der Schöpfungsgeschichte Luft und Wasser durch Aeolus und Neptun, Tag und Nacht durch zwei weibliche Personen ausgedrückt, deren letzte noch, wie in altbyzantinischen Miniaturen, die den Habitus altchristlicher Kunst sehr rein wiedergeben, den im Halbzirkel über dem Haupte flatternden Schleier hat. Merkwürdig ist die Veränderung mancher früheren Vorstellungsweisen. Wie bei der Kreuzigung früher Apoll und Diana auf ihren Wagen erscheinen und ihren Schmerz über das Leiden des Erlösers lebhaft zu erkennen geben, so sieht man hier schon Sonne und Mond als Scheiben mit Gesichtern, von denen die erste mit einer in die Scheibe hineinreichenden Hand sich das thränende Auge wischt.

Wie sehr übrigens in anderen Fällen allmälig jede Spur der antiken Formen solcher mythologischer Personen verloren gegangen war, zeigt die Darstellung des Helios auf dem Sonnenwagen. Vier elende Gäule, wie man sie vor den Frachtwagen zu sehen gewohnt ist, ziehen mit großer Anstrengung, lang gespannt, und auf die einfache, rohe Weise geschirrt, welche zur Zeit der Herrad üblich sein mochte, einen zweirädrigen Karren, auf welchem in einem viereckigen Kasten der Gott Sol, eine unansehnliche Gestalt in einem Gewande, welches auf der Brust durch eine Spange zusammengehalten wird, befindlich ist. Um sein Haupt eine große Scheibe, in welcher ein prächtiger Stern. Die Gesichtszüge sind nicht unedel. Dahin gehören auch die in den Runden befindlichen Brustbilder der neun Musen, welche mit beigeschriebenen Namen im Costum des zwölften Jahrhunderts erscheinen, sowie die Sirenen, die auf Harfe und Flöte spielend nur durch Klauen statt Füßen ihre ungeheuerliche Natur erkennen lassen. Von den Musen ist nur die Urania mit einem Attribut versehen. Verwandt mit jener antiken Art, Begriffe zu personificiren, aber wol der Zeit der Herrad angehörig, ist die Vorstellung, wo Christus dem Verfolger Saulus erscheint, wobei als Andeutung der dadurch mit ihm geschehenen Umwandlung ein Wolf und ein Lamm stehen.

Eine andere interessante Seite gewährt dieses Manuscript durch viele Beispiele von der Neigung im Mittelalter, ein Jegliches möglichst ausführlich durch Bilder zu veranschaulichen. So wird nicht nur jeder wirkliche Vorgang aus dem Leben Christi, sondern selbst jedes

Moment der von Christus gebrauchten Gleichnisse in Bildern versinnlicht; z. B. ist bei den Einladungen zum Gastmahl in der bekannten Parabel jede Entschuldigung der Gebetenen abgebildet: der eine zeigt auf den Meyerhof, den er gekauft, der andere auf die fünf Joch Ochsen, die wohlgezählt dastehen, der dritte auf das Weib, das er genommen u. dgl. m.

Wie sehr aber überhaupt durch die Bilder in dieser Zeit mehr eine anschauliche Belehrung, als die Hervorbringung von eigentlichen Kunstwerken bezweckt wurde, zeigen besonders einige Vorstellungen. So die allegorische Darstellung der Philosophie und der sieben freien Künste. In einem Kreise in der Mitte sitzt die Philosophie als weibliche Gestalt, auf deren diademartigem Hauptschmuck sich drei Köpfe mit der Beischrift ethica, logica und phisica (sic) befinden. In den Händen hält sie einen großen Spruchzettel. Aus ihrer Brust strömen sieben Bäche, welche die sieben freien Künste bedeuten. Unter ihr sitzen schreibend Sokrates und Plato. Der Kreis wird von sieben von kurzen Säulen getragenen Halbkreisen umgeben, in welchen die sieben freien Künste ebenfalls als sieben Weiber mit bestimmten, zum Theil sehr naiven Attributen vorgestellt sind; so hat die Grammatica in der einen Hand das Buch, in der andern die Ruthe, so hält die Dialektik einen Hundskopf, der gewaltig bellt, die Arithmetik eine Rechenschnur. Das Ganze umschließt ein großer Kreis. Unter demselben sieht man vier Schreibende mit der Beischrift poetae vel magi, worunter die heidnischen Poeten zu verstehen sind. Schwarze Vögel, mit denen Teufel gemeint sind, flüstern ihnen

ebenso die Gedanken zu, wie die weiße Taube, als heiliger Geist so oft vorgestellt ist, indem er die Frommen inspirirt. Wie hier die dreiköpfige Bildung der Philosophie, so erinnert bei einem allegorischen Gemälde von der Verbindung des alten und neuen Testaments die Hauptfigur, welche zwei Köpfe, einen von Moses, den andern von Christus hat, an die rein symbolische Kunst der Indier, welche, lediglich auf die Bezeichnung gewisser Gedankenverbindungen ausgehend, ohne Bedenken die größten und dem künstlerischen Auge im höchsten Grade widerstrebenden Ungeheuer hervorbringt.

Zu den mystisch phantastischen Darstellungen gehören folgende: 1. Die Kirche als Königin, von Päpsten, Bischöfen, Mönchen, Nonnen, Einsiedlern, Fürsten und Laien umgeben, an zwei Nebenthüren David und Jesaias. Auf dem Dache der Kirche Streit von Engeln und Teufeln. 2. Das jüngste Gericht, wobei besonders die Hölle voll der abenteuerlichsten Erfindungen. 3. Die apokalyptischen Vorstellungen, z. B. das sündige Babylon, welches als Weib auf dem siebenköpfigen Drachen mit zehn Hörnern reitet, und dessen Sturz, so wie das Weib der Kirche auf dem Monde mit den beiden siebenköpfigen Unthieren. 4. Der Kampf der Tugenden mit den Lastern, beide unter der Gestalt bewaffneter Weiber. 5. Die Leiter, welche zur Krone des Lebens führt, wobei Teufel ihre Pfeile auf die Hinaufsteigenden abschießen, Engel mit Schwertern den Teufeln zu wehren suchen, dessenungeachtet aber nur die christliche Liebe (caritas) die Leiter erklimmt, alle andern aber herabstürzen. Dabei ist immer abgebildet, was jeden abgeführt hat, noch höher zu klimmen; bei

dem Eremiten der Garten, den er dem Gebete vorzieht, bei dem Carthäuser das Bett, bei dem Bettelmönch der Mammon, bei dem Weltgeistlichen die Tafel und sein Liebchen, bei der Nonne die weltlichen Güter und die Buhlschaft. Die geistlichen Bilder des Buches schließen endlich mit der allegorischen Vorstellung des Paradieses. Abrahams kolossale Gestalt sitzt auf einem Thron zwischen Palmen; im Schoos des Erzvaters ruht die Gruppe der Auserwählten. Das letzte Gemälde bezieht sich speciell auf das Kloster Hohenburg. Vor dem Kloster steht Christus, eine edle Gestalt, ganz nach dem Typus der Mosaiken, mit der Linken einen langen Pergamentstreifen haltend, worauf den Klosterfrauen Heil verheißen wird, mit der segnenden Rechten einen goldenen Stab anfassend, der von dem knienden Herzog Eticho, dem Stifter des Klosters, ihm hingehalten wird, durch welche Handlung derselbe das Kloster als Morgengabe darbringt. Auch Maria und Petrus, welche zwischen Christus und ihm stehen, fassen gewährend diesen Stab an. Auf der andern Seite Christi, Johannes der Täufer und die erste Aebtissin des Klosters, Etichos Tochter, die heilige Odilie, welche Verwunderung und Beifall durch ihre Geberden zu erkennen geben. Endlich sieht man sämmtliche sechszig Nonnen, welche zur Zeit der Aebtissinnen Relindis und Herrad im Kloster zu Hohenburg gewesen, als Brustbilder. Zu Anfang und Ende derselben aber jene beiden Aebtissinnen in ganzen Figuren.

In der Erfindung dieser Malereien zeigt sich ein großer Reichthum von Phantasie, die Compositionen sind bei den biblisch-symbolischen Gegenständen noch wie in den ältesten

Mosaiken streng architektonisch und sehr würdig, wovon die Widmung des Klosters an Christus ein treffliches Beispiel gewährt. Bei vielen allegorischen Gegenständen und den Vorgängen aus dem gemeinen Leben sind sie dagegen willkürlich dramatisch und oft etwas ungeschlacht, wofür die Vorstellungen von Kämpfen besonders zeugen, dabei aber fast immer sehr lebendig. Hiefür sind die Gruppen der schlafenden Jünger, der Gefangennehmung Christi, der entfliehenden Jünger, der Kreuzbesteigung und der Auserwählten und Verdammten beim jüngsten Gericht besonders charakteristisch.

In den Motiven zeichnen sich diese Bilder vor den französischen Denkmalen des zwölften Jahrhunderts, welche mir bekannt geworden, durch größere Ruhe und Würde aus, so wie dadurch, daß selbst einige dramatisch bewegte sehr rein und großartig sind, wie z. B. die auf dem Rosse einhersprengende Superbia. Von den übertriebenen Stellungen jener französischen Denkmale, besonders in den Füßen, zeigt sich nur hier und da eine Spur, z. B. bei einigen der personificirten freien Künste. Eben so ist von dem geschwungenen Wesen, welches durch die Nachbildung der die gothische Architektur begleitenden Sculptur aufkam, hier noch nichts zu bemerken.

Die Proportion der Figuren ist nicht gleichmäßig. Bei den heiligsten Personen, als Christus, Maria, ist sie durchgängig sehr schlank, ebenso bei vielen andern; wieder andere Figuren, besonders gemeine und aus dem Leben genommene, sind dagegen kurz und dickköpfig. Wo dieselbe Person mehre Male vorkommt, ist ihr mit Vorsatz und nicht ohne Glück in Gesicht und Natur die größte

Aehnlichkeit gegeben. — Die Zeichnung, zumal des Nackten, ist schwach, doch sind die Intentionen immer sehr deutlich. Die Hände sind nicht so klein, wie in den gleichzeitigen französischen Werken, sondern von gutem Verhältniß. Die Gesichter von Christus, Petrus, Paulus, Johannes dem Täufer sind nach dem altchristlichen Typus gebildet, Gott Vater in dem Mosaikentypus des Christus gehalten. Für alle Frauen und die jungen Männer ist ein gemeinsamer Typus vorhanden. Das Oval ist ziemlich völlig, wenngleich nicht ganz so sehr, wie bei den gleichzeitigen französischen Malereien, besonders sind die einzelnen Gesichtstheile nicht so klein, sondern in besserem Verhältniß. Die ziemlich geschwungenen Augenbrauen sind in einem und demselben rundlichen Strich mit den Nasen gemacht, deren Rücken ziemlich breit und gerade herabläuft und sich häufig nur gegen die Spitze etwas einwärts krümmt. Die Augen sind weit geöffnet, die Pupille nur mit einem schwarzen Punkt, der kleine Mund nur mit zwei Strichen angegeben. In der Behandlung des Haares ist eine gewisse Freiheit und Abwechselung bemerkbar. Der Typus der älteren Männer ist zwar wesentlich derselbe, doch tritt durch verschiedene Arten des Bartes und auch in den Zügen einige Abwechselung ein. Wie weit entfernt von dem Vermögen, individuelle Gesichtszüge wiederzugeben, jene Zeit noch war, zeigen die Bildnisse der Relindis und Herrad, sowie der sechzig Nonnen, bei denen der obige Typus rein durchgeht. Nur wo es darauf ankommt, moralische Schlechtigkeit auszudrücken, finden sich aus dem Leben abgesehene, aber carikirte Züge, so bei den Personen, welche von der Tugendleiter herabfallen, bei den Räubern

aus dem Gleichniß vom barmherzigen Samariter. Ein bestimmter Ausdruck ist in den Gesichtern in der Regel nicht vorhanden. Nur heftige Affecte sind nothdürftig angegeben, wie das Klagen der fünf thörichten Jungfrauen durch herabgezogene Augen, heraufgezogenen Mund; die Bosheit in dem Räuber aus obigem Gleichniß durch ein Grinsen des Mundes. Im Gefühl dieser Unzulänglichkeit der Kunst sind alle Vorstellungen reichlich mit erklärenden Inschriften begleitet. Bei Christus, den Aposteln und den anderen Personen, deren alter Typus beibehalten, finden sich natürlich auch die antiken Gewandmotive, doch sind sie hier in besonderer Reinheit, und selbst bei den Figuren im Zeitcostum zeigt sich das Princip von engen, geradlinigen, parallelen Falten, welches sich bei den gleichzeitigen Sculpturen der spätromanischen Architektur findet und ohne Zweifel diesem nachgeahmt ist, keine Spur aber von den gothischen Schwingungen.

Alles ist in Tusche mit der Feder zierlich vorgezeichnet, darüber die Localfarben gestrichen, darauf die Umrisse noch einmal mit Schwarz oder Dunkelbraun kräftig wiederholt, dann in einem dunklern Ton der Localfarbe etwas Schatten angegeben, die Lichter zum Theil mit Weiß hineingesetzt, oder auch gleich das Pergament ausgespart. In den dunkleren Schatten der Fleischpartien ist vornehmlich das Grün gebraucht. Es sind Deckfarben angewendet, unter denen das Roth, Blau und Hellgrün von besonderer Lebhaftigkeit. Von Gold kommt nur das glänzende Blattgold vor. Das Silber ist schwarz geworden. Das ganze Machwerk zeugt von einer festen, sichern Hand. Die Angabe der Hintergründe ist natürlich noch sehr unvollkom-

men, die Perspective höchst mangelhaft. Die vorkommende Architektur ist die romanische, und diese sehr fleißig und zierlich gemacht. Landschaftliches ist dagegen roh und ganz conventionell behandelt, wie die Bäume auf dem Berg des Klosters Hohenburg. Die vorkommenden Pferde sind sehr plump und dickköpfig. In Geräthen, als Sesseln, Betten, zeigt sich in Form und Zierath der romanische Geschmack. Auch sie sind mit großer Genauigkeit und Nettigkeit gemacht. Einige sind nur erst mit der Feder aufgezeichnet. Merkwürdig ist bei der Vorstellung des himmlischen Reichs die durch die Farben der Heiligenscheine angedeutete Rangordnung. Bei Christus, den Jungfrauen des himmlischen Jerusalems, den Aposteln, den Märtyrern und Bekennern ist er golden, bei den Propheten und Patriarchen silbern, bei den Enthaltsamen roth, bei den Verheiratheten grün, bei den Völkern gelb. Bei der Auferstehung erscheint Christus in der Mandorla. Rühren diese Malereien, wie es doch nicht unwahrscheinlich ist, von der Herrad selbst her, so beweisen sie, daß sie nicht allein, wie aus den lateinischen Gedichten hervorgeht, eine für ihre Zeit ausgezeichnete Dichterin, sondern auch eine erfindungsreiche und sehr geschickte Malerin gewesen ist.

Vierzehnter Brief.

Oppenheim, den 21ten November 1845.

Seit ich Straßburg verlassen, habe ich wieder verschiedene und namentlich für die Architektur bedeutende Kunstanschauungen gehabt.

Speyer, welches ich zuerst besuchte, erweckt nur noch durch seinen Dom eine würdige Vorstellung von seiner einstmaligen, mittelalterlichen Größe und Bedeutung. Bei keiner anderen der großen deutschen Städte haben sich aber auch so viele Ursachen vereinigt, sie herunterzubringen als bei Speyer. Bis auf Kaiser Heinrich V. bald von den Herzögen von Franken, bald von kaiserlichen Vögten, bald von Bischöfen verwaltet, erhielt es von jenem Kaiser die Reichsfreiheit. Unter den ihm verliehenen Privilegien trug besonders zur Aufnahme der Stadt bei, daß er ihr das Stapelrecht ertheilte. Die fruchtbare Ebene, der Weinbau in dem benachbarten Hartgebirge gewährten eine Fülle von Gegenständen des Handels. So gelangte die Stadt zu einer Blüte, welche es ihr möglich machte, am Ende des 12ten und zu Anfang

des 13ten Jahrhunderts ein Gebäude von dem Umfange auszuführen, wie der Dom, welcher in Deutschland an Größe nur von dem Dom zu Köln übertroffen wird. Die Kaiser hielten hier häufige Reichstage und vom Jahr 1530 bis 1688 war Speyer der Sitz des Reichskammergerichts. Aber schon im dreißigjährigen Kriege, bald von den Schweden, bald von den Kaiserlichen und wieder von den Franzosen erobert, und schwer von Theurung, Hungersnoth und Seuchen heimgesucht, sank es tief herab, im Jahr 1689 wurde es aber bekanntlich auf Geheiß von Ludwig's XIV. würdigem Minister Louvois mit Feuer und Schwert gänzlich zerstört. Endlich mußte die nothdürftig aus der Asche emporgestandene Stadt auch in den Revolutionskriegen wieder sehr leiden.

Gewöhnlich gilt dieser Dom für den, dessen Bau Kaiser Konrad II., der viel und gern in dem alten Palast residirte und die Stadt sehr hob, im Jahr 1030 begonnen und sein Enkel, Kaiser Heinrich IV. im Jahr 1061 beendigt hat, doch die völlig ausgebildeten Formen der spätromanischen Bauweise lassen, wie Kugler*) sehr richtig bemerkt, mit Sicherheit schließen, daß der jetzige Dom ein völliger Neubau ist, welcher wahrscheinlich nach dem großen und verderblichen Brande vom Jahre 1165 ausgeführt worden, und das bedeutendste in dieser Bauweise überhaupt vorhandene Denkmal sein möchte.

Betrachtet man den mächtigen, theils aus Ziegeln, theils aus prächtigen Quadern von rothem Sandstein ausgeführten Bau von außen, so macht er, namentlich

---

*) Handbuch der Kunstgeschichte. S. 467.

von der Seite des Chors gesehen, eine ebenso imposante als malerische Wirkung.

Das Querschiff, welches die beiden Seitenarme des Kreuzes bildet, tritt hier ungewöhnlich weit hervor und hat an den beiden Enden vier große, zu zweien übereinander befindliche Fenster. Wo die Kreuzung mit dem Chor und dem Langschiff stattfindet, erhebt sich eine Kuppel, in den Winkeln des Querschiffs und des Chors aber steigen zwei viereckige Thürme empor, in deren oberstem Theile auf jeder Seite zwei Säulenhallen übereinander befindlich sind. Darüber endlich vier Giebel, worauf das achtseitige, in ziemlich stumpfer Spitze zusammenlaufende Dach. Als Ausladung des Chors, indeß niedriger, die Absis in halbrunder Form. Einen besonders reichen Eindruck machen die Säulengänge, welche sowol bei dieser Absis, als an dem Chor, dem Quer- und dem mittleren Langschiff nicht weit unter dem Kranzgesimse umherlaufen. Die Façade der Kirche ist mit drei Portalen geschmückt über deren mittlerem und größtem sich hier ebenfalls eine andere schon kleinere und minder hohe Kuppel, als die auf der Kreuzung erhebt, welche ursprünglich von zwei Thürmen eingefaßt gewesen. Von den Sculpturen, welche ohne Zweifel diese Façade einmal geschmückt, und unter denen sich vielleicht die Standbilder der Ottonen, so wie der Kaiser Friedrich Barbarossa und Heinrich VI. befunden haben*), ist keine Spur übrig geblieben.

*) Wenigstens befanden sich diese über dem von den beiden letzten Kaisern gestifteten Portal. S. Lehmann Chronicon Spirense. S. 123.

Die Gesimse des Baues sind mannigfach und in antikisirendem Geschmack gegliedert, der, wie schon bemerkt, für diese späteste Zeit der romanischen Bauart charakteristisch ist.

Betritt man nun das Innere der Kirche, so ist der Eindruck ebenfalls großartig und sehr eigenthümlich. Zwei Reihen sehr kräftiger, viereckiger Pfeiler trennen die drei Schiffe, von denen das mittlere, ungemein breite, eine sehr ansehnliche Höhe hat. Die schönen Kreuzgewölbe, welche sowohl diese, wie die Nebenschiffe bedecken, sind indeß, wie alle an Fenstern, oder anderweitig an dem Bau vorkommenden Bögen, im Kreisbogen construirt. In den aus jenen Pfeilern vorspringenden Halbsäulen, welche, bis zu den Ausgangspunkten der Gewölbe emporlaufend, als Träger der Gewölbgurte erscheinen, von denen sie indeß durch Capitelle doch minder gesondert werden, kündet sich schon das theilende und sondernde Princip der gothischen Baukunst an. Neben jenen Hauptsäulen steigt auch eine Gliederung empor, welche die todte Masse der Wand zwischen den Bögen und Fenstern bricht und die letzteren einfaßt.

In dem Chor, zu welchem man in mehren Absätzen emporsteigt, sind die zu beiden Seiten aufgestellten, als Kunstwerke sehr unbedeutenden Statuen von acht im Dom begrabenen Kaisern das Einzige, welches die gänzlich kalte und rohe, weder durch politischen noch religiösen Fanatismus angefachte Zerstörungswuth der Franzosen von der alten Herrlichkeit desselben übrig gelassen hat, weil sie weder dem Feuer zugänglich waren, noch, als steinern, die Habgier befriedigen konnten. Die Kaiser

aber, welche hier ihre Grabdenkmäler hatten, sind Konrad II., Heinrich III., IV., V., Philipp von Schwaben, Rudolf von Habsburg, Adolf von Nassau und Albrecht I. Auch drei Kaiserinnen sind hier begraben, Gisela, die Gemahlin Konrad's II., Bertha, die Gemahlin Heinrich's IV., und Beatrix, die Gemahlin Friedrich's Barbarossa.

Der Reichthum an Kunstwerken verschiedener Art, welche den Dom geschmückt, muß aber sehr ansehnlich gewesen sein, denn es befanden sich darin zwanzig Altäre*), wozu noch acht andere, in der auf zwanzig Säulen ruhenden Krypta unter dem Chor kamen**). Ob eine goldene Altartafel, welche ein griechischer Kaiser zur Zeit Kaiser Heinrich's IV. nach dem Bericht von dessen unbekanntem Biographen in den Dom gestiftet, und die wahrscheinlich eine ähnliche Arbeit, wie die berühmte, byzantinische Altartafel, pala d'oro genannt, in der Markuskirche zu Venedig gewesen, den Brand von 1165 überdauert hat, ist ungewiß. Gewiß befand sich hier aber noch ein großer Reliquienkasten von Elfenbein, der, mit Silber- und Goldblech überzogen und reich mit Edelsteinen geschmückt, von der Kaiserin Beatrix gestiftet war***), so wie andere kunstreiche Ciborien, Kelche und Kreuze.

Ist nun schon der Verlust aller dieser Dinge als schlechthin unersetzlich zu beklagen, so verdient doch, was

---

*) S. Alexander Monosticon Palatin. T. I. S. 42.

**) S. Wimpfeling Laudes ecclesiae Spirensis, ein im Jahr 1486 gedrucktes lateinisches Gedicht. Vers 29.

***) S. die Inschriften bei Fiorillo, Geschichte der zeichn. Künste in Deutschl. Th. I. S. 375.

der König Ludwig von Baiern für diesen Dom gethan, die lebhafteste Anerkennung eines jeden Kunstfreundes. Er hat sich nicht begnügt den Bau, der fast zur Ruine geworden war, unter der Leitung des Herrn von Klenze, der für die romanische Bauart eine besondere Vorliebe hat, wieder herstellen zu lassen, sondern auch angefangen ihn im Innern wieder künstlerisch ausschmücken zu lassen. Schon sind die Chorstühle, ein Taufstein und eine auch in der Form schöne Orgel an Ort und Stelle, und wird in dem alten Königschor das Grabmal Kaiser Rudolf's von Habsburg von Schwanthalers Hand die traurige Oede noch etwas mehr beleben, als dieses bereits durch das von dem verstorbenen Herzog von Nassau dem Kaiser Adolf von Nassau errichtete Denkmal der Fall ist. Besonders wichtig aber ist der Beschluß des Königs, die weißen Wandflächen, deren Nacktheit auf jeden Kunstfreund einen sehr nüchternen und betrübenden Eindruck machen, mit Frescomalereien schmücken zu lassen. Möchte dieses wichtige Werk so bewährten Meistern wie Heinrich Heß und den Schraudorffs anvertraut werden!

Verschiedene, zu dem Dom gehörige Gebäude, z. B. ein Kreuzgang, in dessen Mitte in einem eigenen, kleinen Hause ein Oelberg befindlich, der in Rundwerken außer Christus mit seinen Jüngern auch Judas mit seiner Rotte enthielt, und wegen der kunstreichen Arbeit sehr berühmt war, sind bei jener Katastrophe zerstört worden. Die traurigen Ueberreste, besonders einige Capitelle von sehr schöner Form und Arbeit lehren, daß die Gebäude zum Theil in dem gewähltesten gothischen Styl ausgeführt ge-

wesen, und eine noch übrig gebliebene Sakristei legt dafür noch ein vollständigeres Zeugniß ab.

Nicht weit vom Dom befindet sich das sogenannte Heidenthürmchen. Dasselbe ist ein ziemlich langes, aber sehr schmales von vier Mauern von mäßiger Stärke umgebenes Behältniß von ziemlicher Höhe. In den Ecken eines Vorsprungs, welchen es auf einer Seite hat, sind zwei runde Thürmchen wie angeklebt, so daß sie nicht den Boden erreichen, sondern unten in einem Gesicht auslaufen. An ein Römerwerk ist hier aber nicht zu denken, indem der ganze Bau einen hochmittelalterlichen Charakter trägt. Man genießt auf der Höhe desselben einer schönen Aussicht auf den Rhein, die Ebene und das entfernte Hartgebirge.

Auch der Ritscher, in welchem sich vordem der Reichstag versammelte, verdient besucht zu werden.

Speyer ist bekanntlich eine römische Colonie und es werden daher in dessen Umgegend viele römische Alterthümer gefunden, welche jetzt in einer Sammlung vereinigt sind.

Es steht zu hoffen, daß die Stadt, welche der Deutsche nicht ohne Wehmuth über ihr so hartes und unverdientes Schicksal betritt, als der Sitz der Regierung des bairischen Rheinkreises sich immer mehr heben wird.

Es thut mir leid, daß ich das schöne Heidelberg, an welches mich so viele der theuersten Erinnerungen knüpfen, dieses Mal zu so ungünstiger Jahreszeit und so flüchtig sehen mußte.

Durch wen und wann an dieser glücklichen Stelle die Stadt erbaut worden, ist nicht mit Sicherheit zu er-

mitteln. Wol aber muß der Ort schon in der zweiten Hälfte des 12ten Jahrhunderts nicht ganz unbedeutend gewesen sein, da der im Jahr 1192 gestorbene Pfalzgraf Konrad, welcher die Pfalz von seinem Bruder, dem Kaiser Friedrich Barbarossa zu Lehen erhalten, bereits dort residirt hat. Zu seiner nachmaligen Bedeutung gelangte es aber erst, seitdem die Pfalzgrafen aus dem Hause Wittelsbach es zu ihrer Residenz erhoben. Der erste dieses Hauses, welcher von Kaiser Friedrich II. mit der Pfalz belehnt, im Jahr 1225 von dem Bischof zu Worms, dem damaligen Lehnsherrn Heidelbergs, auch dieses zur Lehen empfing, war der Herzog Ludwig in Baiern. Bis zum Jahr 1392 nahm indeß die Stadt nur den oberen, unterhalb des Kaiserstuhls gelegenen Theil des heutigen Heidelberg ein. In diesem Jahr aber erweiterte Pfalzgraf Rudolf der ältere die Stadt dadurch, daß er das unterhalb dem Geißberge gelegene Dorf Bergheim mit hineinzog. So streckt sie sich denn in der Breite durch jene Berge und dem Neckar auf einen ziemlich schmalen Raum beschränkt, dafür desto mehr nach der Länge aus. Durch die Universität, welche derselbe Herr hier schon im Jahr 1386 nach dem Muster des Pariser gestiftet hatte, wurde Heidelberg der älteste Musensitz in den Rheingegenden, und gelangte durch reiche Begabungen, durch ausgezeichnete Lehrer wie durch die berühmte Bibliothek, für wichtige Manuscripte die erste in Deutschland, im Lauf des 16ten und zu Anfang des 17ten Jahrhunders zu großem Ruhm und bedeutender Wirksamkeit. Außerdem hob sich die Stadt durch den blühenden Zustand des Landes von der Regierung Friedrich des Siegreichen in der zweiten Hälfte des 15ten

Jahrhunderts, bis zu dem Pfalzgrafen Friedrich V., der sich in unglücklicher Stunde nach der Krone von Böhmen gelüsten ließ, immer mehr.

Von dieser Zeit an aber traf Heidelberg ein schwerer Unglücksfall nach dem andern. Im Jahr 1622 von Tilly erobert, geplündert und theilweise verbrannt, wurde die berühmte Bibliothek bekanntlich vom Kurfürsten Maximilian von Baiern dem Papst Gregor XV. geschenkt und in Rom der Vaticanischen Bibliothek einverleibt und kam die Universität gänzlich in Verfall. Die Eroberung durch die Schweden im Jahr 1633, die Rückeroberung durch die Kaiserlichen 1635 führte wieder schwere Verluste herbei. Als sich die Stadt aber kaum von diesen Drangsalen in etwas erholt hatte, wurde sie im Jahr 1689 von den Franzosen verbrannt und größtentheils bei dieser Gelegenheit auch das berühmte Schloß verwüstet. Die noch erhaltenen Theile desselben brannten endlich im Jahr 1764 durch das Einschlagen eines Blitzstrahls vollends aus.

Glücklicherweise gewährt die Gegenwart wieder ein viel erfreulicheres Bild. Seit der Abtretung Heidelbergs an Baden hat sich nämlich durch die Vorsorge des trefflichen Großherzogs, Karl Friedrich, die Universität zu einer außerordentlichen Blüte erhoben, von deren schönster Zeit ich als Studirender in den Jahren 1818 und 1819 selbst Zeuge gewesen bin. Von den berühmten Gelehrten, welche damals dort zusammen wirkten, hatte ich das Glück, zu Creuzer, Hegel, Daub, Schlosser und Thibaut ein persönliches Verhältniß zu gewinnen. Auch in dem Hause von Johann Heinrich Voß fand ich als in dem eines Freundes meines seligen Vaters eine freundliche Aufnahme

und erlebte in dem edlen und schönen Verhältniß zwischen ihm und seiner vortrefflichen Frau, Ernstine, so manche Zustände und Stimmungen, wie er sie uns in seinen Gedichten, besonders in seiner Louise so anziehend schildert. Durch die Boisserée'sche Sammlung besaß Heidelberg damals zugleich, wiewol nur vorübergehend, einen Schatz der edelsten Kunstwerke. Außerdem gewann ich unter meinen Commilitonen und auch sonst eine kleine Zahl geistig ausgezeichneter und liebenswürdiger Freunde. Zu allem diesem kam endlich der frischeste Genuß der wunderschönen Natur, die hier ganz eigenthümliche Reize entfaltet. Denn nur selten möchte man anderweitig in so großer Nähe einer Stadt die Vereinigung von so schön geformten Bergen, welche, obgleich hoch, so üppig mit Weinreben und Laubholz bewachsen, ein so heimliches, schön gekrümmtes Thal mit einem rasch fließendem Fluß und den Ausblick in eine so weite, gesegnete, von einem mächtigen Strom, wie der Rhein, durchzogene, und von Bergen bekränzte Ebene wiederfinden.

Und nun ist es doch wieder die Kunst, welche in den an dem Abhange des Kaiserstuhls aufsteigenden Schloßruinen von allen diesen Schönheiten in der Ferne den Mittelpunkt bildet, und von denen aus man sie wieder am vollständigsten genießen kann.

Die Veranlassung zu diesem Bau gab ein Wetterschlag, welcher in einem großen, auf der höher am Berge liegenden Burg aufbewahrten Pulvervorrath zündete, so daß diese zerschmettert und die Steine weit umhergeschleudert wurden. Pfalzgraf Ludwig ließ hierauf ein neues Schloß auf dem sogenannten Jettenbühl bauen, von dem

indeß heute nur noch der sogenannte dicke Thurm, rechts an der Ecke des Schlosses, wenn man von der Stadt emporschauet, übrig geblieben. Weit der schönste Theil des Schlosses wurde aber vom Pfalzgrafen Otto Heinrich von 1556 — 1559 an der Ostseite des jetzigen großen Hofraums ausgeführt. Es ist dieses meines Erachtens sowol in der Eintheilung, als in Erfindung und Ausführung der reichen Verzierungen und Sculpturen das Vorzüglichste, was Deutschland im sogenannten Geschmack der Renaissance aufzuweisen hat. Oftmals habe ich die Zierlichkeit und Schönheit der Details mit dem begeisterten Bewunderer derselben, Herrn Graimberg, betrachtet, der, mehre Jahre auf dem Schlosse wohnend, sie mit der größten Liebe und Treue zeichnete und in Steindruck herauszugeben beabsichtigte, was sie in der That ungleich mehr verdienen, als so manche in unseren Tagen bekannt gemachte Denkmäler.

Obwol in den Massen imposant, so ist doch der in den Jahren 1601 — 1607 vom Pfalzgrafen Friedrich IV. auf der Nordseite desselben Hofes an der Stelle des Schlosses vom Pfalzgrafen Ludwig aufgeführte Bau, dessen große Façade man von der Stadt aus sieht, in der Gliederung ungleich massiger und schwerfälliger, in den stark ausgeladenen Verzierungen ungleich willkürlicher und plumper, aber eben dadurch recht geeignet, noch in ansehnlicher Ferne den Eindruck des Reichen und Prächtigen hervorzubringen. Dieser Bau wie die Terrasse davor war ursprünglich mit den Standbildern von Pfalzgrafen, Kurfürsten und Königen reich geschmückt. Nimmt man nun hiezu noch die anderen Theile des Gesammt-

baues, namentlich den schönen, achteckigen Thurm auf der entgegengesetzten Seite des dicken Thurms, den gesprengten Thurm und die sich in verschiedenen Terrassen abstufenden, nach dem französischen Geschmack regelmäßig abgetheilten Gärten mit dem reichen Schmuck von Standbildern, Springbrunnen und Orangenbäumen, und den mächtigen Untermaurungen, wie Alles dieses die schönen Ansichten in Merians Topographie zeigen, so wird jeder zugeben müssen, daß an jenem malerischen Reiz, den verschiedenartige Gebäude, in deren Zusammenstellung Regel und Zufall angenehm wechseln, hervorbringen, an Anmuth und Zierlichkeit der nächsten Umgebungen, an Mannigfaltigkeit der schönsten Aussichten nah und fern sich kein anderes fürstliches Schloß in Deutschland und überhaupt nur wenige in der Welt mit diesem haben messen können. Der Böhmenkönig Pfalzgraf Friedrich V., welcher die Hauptanlage des Gartens gegen Osten, wozu der Raum durch Sprengen der Felsen und mächtige Untermaurungen erst geschaffen werden mußte, hat ausführen lassen, hat sich darin als ein Herr von einem sehr gebildeten Geschmack gezeigt.

In seinem jetzigen Zustande aber übt das Schloß auf jedes edle Gemüth im vollsten Maße den wehmüthig poetischen Zauber aus, den der Gegensatz der ewig sich verjüngenden Natur und der Vergänglichkeit auch der schönsten und stolzesten, durch die Dicke der Mauern anscheinend für ewige Dauer erbauten, Werke der hinfälligen Menschen hervorbringen. Wem fällt aber nicht bei dem üppig an der Hinterseite des dicken Thurm emporwuchernden Epheu, welcher die beiden Standbilder der alten Ritter mehr und mehr bekleidet, Göthe's herrliches Ge-

dicht: „der Wanderer" ein? Besonders schöne Ansichten der Ruinen in ihrer Gesammtheit gewährt der Weg zu dem so beliebten Spaziergange, der Wolfsbrunnen.

Nächst dem Schlosse verdient unter den Bauwerken Heidelbergs die auf neun Bogen von dem schönen rothen Sandstein ausgeführte Neckarbrücke, von 702 Fuß Länge und 30 Fuß Breite, erwähnt zu werden, deren Mitte durch die Standbilder ihres Erbauers, des Kurfürsten Karl Theodor, und der Minerva, als der Schutzgottheit der Wissenschaften, geschmückt werden.

Mein erster Gang war dieses Mal zu meinem alten Commilitonen, dem Professor Bähr, der jetzt zugleich Oberbibliothekar ist; denn der Hauptzweck meines Besuches war das Studium der Miniaturen auf der hiesigen Bibliothek. Durch die im Jahr 1816 erfolgte Zurückgabe der sämmtlichen 847 deutschen Handschriften aus der Vaticana hat dieselbe wieder eine ungemeine Bedeutung bekommen, an Miniaturen aber außerdem noch durch einige Codices aus dem Kloster Salem am Bodensee, welche der Großherzog hieher gestiftet, einige sehr merkwürdige Denkmale gewonnen. Mein Freund war sogleich bereit, mir diese und die sonstigen Codices mit Miniaturen am andern Morgen vorlegen zu lassen.

Das älteste Denkmal ist ein Sacramentarium des Papstes Gregor I. aus dem Kloster Petershausen bei Konstanz. Dieser sich den Quarto nähernde Folioband ist in einer großen, karolingischen Minuskel geschrieben, und zeichnet sich durch die vielen, mit Purpur gefärbten Seiten, die zahlreichen größeren und kleineren Anfangsbuchstaben, die sehr häufig in Silber geschrieben, wie durch die reich-

bemalten Ränder sehr vortheilhaft aus. Die zwei Bilder, welche darin auf zwei Seiten gegeneinanderüber enthalten sind, stellen thronend Christus und wahrscheinlich den Papst Gregor vor. Der Heiland erscheint im jugendlichen Typus, nach dem Ritus der griechischen Kirche segnend, in purpurner Tunica und fahlblauem Mantel. Der Papst Gregor hält das Kreuzesscepter. Die antiken Motive der Falten sind sehr einfach gehalten, die Fleischtheile bleich, mit grünen Schatten. Nur äußerst selten habe ich das Silber, welches hier auch in den Ornamenten vielfach in Anwendung gekommen, so vortrefflich erhalten gefunden, als in diesem Codex. Nach der Art der Verzierung in der Archivolte, welche jene Bilder umgibt und sehr mit denen eines Evangeliariums Karls des Großen in der königlichen Bibliothek zu Paris übereinstimmt*), wie nach der ganzen Art und Weise in allen obigen Stücken und der Behandlung bin ich geneigt, dieses sicher dem neunten Jahrhundert angehörende Manuscript, aus der ersten Hälfte desselben zu halten. Schade, daß man nicht genau weiß, wo dasselbe beschafft worden ist!

Der Psalter und andere Bücher der Bibel in deutscher Sprache in einem großen Folioband, mit einer großen Minuskel in zwei Columnen geschrieben. Voran auf sechs Blättern der Calender nur mit den Zeichen des Thierkreises. Die zahlreichen Bilder mit deutschen Inschriften fangen mit den Vorstellungen der Armenbibel an und schließen mit der Krönung Mariä. In der ganzen Kunstweise, den etwas einförmigen, aber ein Bestreben nach

*) S. Kunstwerke und Künstler in Paris, S. 237 ff.

Schönheit verrathenden Köpfen von rundlichen Formen, dem guten Styl der weichen Falten der Gewänder gehören sie der rheinischen Kunst von etwa 1400—1420 an. Von der altcölnischen Schule unterscheiden sie sich durch die größere Härte der Umrisse und den warm-bräunlichen Ton im Fleische. Das Machwerk ist übrigens ziemlich roh, und der Hauptwerth des Codexes besteht in dem großen Reichthum eigenthümlicher Motive bei so manchen Darstellungen.

Ein Missale nach dem pariser Ritus, ein Band in Octavo, ist im Jahr 1765 in Paris vom Abt des Klosters Salem für den geringen Preis von 40 Livres gekauft worden und soll einst der Frau von Pompadour gehört haben. Es ist, wie die übrigen aus diesem Kloster stammenden, in rothem Sammet gebunden. Der Geschmack in den Anfangsbuchstaben, wie in den Rändern, zeigt die französische Weise zu Ausgang des vierzehnten Jahrhunderts in besonders feiner und eleganter Ausbildung. Ebenso rühren auch die vielen Vignetten und Bildchen mit dem feinsten Schachbretgrund, in den Anfangsbuchstaben von matten Gouachefarben offenbar von einem geistlosen und trockenen französischen Miniaturmaler her. Dagegen ist eine die ganze Seite einnehmende Darstellung der Kreuzigung, nach Auffassung und Behandlung, das Werk eines Niederländers und gehört in Reichthum und Schönheit der Composition, Tiefe des Gefühls, reinem Styl der weiten Falten, Feinheit und Weiche der Ausbildung zu den vorzüglichsten niederländischen Miniaturen, welche mir in der idealistischen Weise der altcölner Schule bekannt geworden sind. Die Stellung des im Verhältniß

etwas langen Christus ist, obschon er bereits verschieden und mit geöffneter Seite dargestellt ist, aufrecht, der Grund purpurn, mit den feinsten Verzierungen in Gold. Der Rand ist hier mit besonderer Eleganz geschmückt. Von derselben Hand rührt auch noch ein, in einer Mandorla thronender, Gott Vater mit vielen Cherubim und den vier Evangelisten in den Zwickeln auf Schachbretgrund her, welches Bild ebenfalls eine ganze Seite einnimmt und obschon, minder gelungen, doch immer von großer Feinheit ist. Ich möchte die Zeit dieses Missales etwa 1400—1410 ansetzen.

Ein Psalterium in Octavo, welches zu demselben pariser Ankauf gehört, schließt sich demselben in Kunst und Zeit sehr nahe an, nur daß es ein ungleich reicher geschmücktes Denkmal ist. Es ist in einer sehr starken Minuskel in einer Columne geschrieben und jeder der breiten Ränder in der Höhe derselben ganz im Geschmack des berühmten Breviers des Herzogs von Bedford in der königlichen Bibliothek zu Paris verziert*), nämlich mit den goldnen Knöpfchen und Blättchen des vierzehnten Jahrhunderts, und darunter gemischt die zierlichen Blätter und Blumen, welche nach dem Jahr 1450 in den Niederlanden allmälig jene frühere Weise ganz verdrängen. Schon der Calender ist hier reich ausgestattet, denn auf der ersten Seite von jedem der zwölf Blätter, welche er einnimmt, befindet sich immer unten in quadrater Form die auf jedem Monat bezügliche Beschäftigung, auf der zweiten in ähnlicher Form das Zeichen des Thierkreises.

*) S. darüber Kunstwerke und Künstler in Paris, S. 357.

Unter letzteren ist das der Jungfrau besonders lieblich und zeigt, so wie die zarte und weiche Behandlung, die Frische der Farben, die lebendige Auffassung, eine niederländische Hand in der edeln, naturalistischen Richtung des van Eyck; die sich indeß in dem reinern Geschmack der weichen Falten noch nicht von der frühern, idealistischen Weise abgelöst hat; so deutet auch der sehr feine Schachbretgrund noch auf die frühere Zeit. Die Gouachefarben sind ohne Glanz. Von derselben Hand ist auch ein großes Bild, Johannes der Evangelist als Jüngling auf Patmos, dem der Teufel das Tintefaß umwirft, nur daß hier die Räumlichkeit, nach der frühen, einfachen Art, durch eine oben dunkelblaue, am Horizont fast weiße Luft und einförmige Bäume mit hellgrünen Spitzen näher bezeichnet ist *). Das Gefält ist hier von besonderer Weiche, der Rand, wie bei allen größeren Bildern, deren später ziemlich viele folgen, in der obigen Weise reich verziert. Zunächst in der Größe der Calenderbilder die drei anderen Evangelisten. Andere Bilder verrathen die Hand eines französischen Miniaturmalers. So die Heimsuchung, Blatt 67, a, bei welcher die Ausführung feiner und mehr verschmolzen ist, und das goldne Kleid die in der französischen Miniaturmalerei so beliebten röthlichen Schatten, die Wiese im Vorgrunde das so häufige, kalte Spangrün hat. Auch das Bild Blatt 88, a ist von derselben Hand. Gegen das Ende treten wieder von dem kleineren

*) Wie in dem der Zeit nach sicher bestimmten Manuscript des Marco Polo auf der königl. Bibliothek zu Paris. S. Kunstwerke und Künstler in Paris, S. 333.

Format Bilder von der niederländischen Hand ein, und ist von diesen die Krönung Mariä, Blatt 146, b, und die Kreuzigung, Blatt 160, a, besonders gelungen. Bei der letzten haben die gebrochenen Farben wie die reinen Faltenmotive noch ganz den Charakter der altcölnischen Schule. Dieses etwa 1410—1420 fallende Denkmal ist von dieser Zeit und Art eins der bedeutendsten, welche ich in Deutschland kenne.

Ein kleines Gebetbuch mit den reichen und feinen Randverzierungen einzelner Früchte und Blumen, aus dem Kloster Salem, ist hienach, wie nach den minder erheblichen Bildern von violettlichem Fleischton, niederländischen Ursprungs und etwa um 1500 gemacht.

Ein aus Straßburg stammendes Horarium in zwei Theilen, in Octavo, aber ebenfalls zunächst aus dem Kloster Salem hieher gelangt. Im ersten Theil findet sich an der Spitze das Wappen jenes Klosters und das Jahr 1495. Nach dem schmucklosen Calender folgt, wie alle Bilder auf dem untern Rande, die Vorstellung des Kampfes von David und Goliath, darauf aber auch Bilder weltlichen und humoristischen Inhalts, so die beliebte Maifahrt auf dem Wasser, eine recht drollige Affenfamilie und der Kampf eines wilden Mannes mit einem Lindwurm. Auch der zweite Theil hat vorn das Wappen jenes Klosters und die Jahrzahl 1494, am Ende aber das eigentliche Jahr der Vollendung des Buchs 1493. Unter den Bildern hebe ich hier die Geburt Christi, die Anbetung der Könige, als mir neu und besonders zierlich aber Christus als Kind, von Engeln spazieren gefahren, hervor. Das Machwerk ist fein, die Farben

heiter und bunt. Sowol in manchen Vorstellungen, z. B. der Maifahrt, als in dem hellen, spangrünen Ton der Landschaften ist der Einfluß französischer Miniaturen wahrzunehmen. Die reichen Verzierungen der Ränder bei den Bildern, so wie die einfacheren, welche noch sonst spärlich vorkommen, zeigen dagegen durchaus die schönen und stylgemäßen Windungen, welche für die deutschen Miniaturen dieser Zeit besonders charakteristisch sind.

In einem Calender in Folio, mit den gewöhnlichen Vorstellungen, für einen Pfalzgrafen gemacht, läßt der ganze Zuschnitt, besonders aber das Gefält, die oberdeutsche Schule etwa um 1480 erkennen. Der Kunstwerth ist indeß sehr untergeordnet.

Dasselbe gilt von den Bildern eines Calenders desselben Formats, welche im Jahre 1552 für den Pfalzgrafen Otto Heinrich in dem Geschmack der oberdeutschen Schule jener Zeit gemacht sind.

Schließlich erwähne ich noch eines Choralbuchs des Klosters Salem, welches nach einer Inschrift in demselben im Jahr 1597 geschrieben, von Johann Dentzel aus Ulm, dessen Name auf dem ersten Bilde steht, mit Miniaturen geschmückt worden ist. Die Inschrift: „J. D. Ůlm fecit" auf dem zweiten Bilde belehrt uns auch über die Zeit. Die sehr bunten Bilder sind in dem italienisch-manierirten Geschmack der Zeit. In den Randverzierungen ist die ältere Weise der Niederländer und der Deutschen gemischt, indem sich sowol die einzelnen Pflanzen und Blumen der ersten, als die stylgemäßen Arabesken der zweiten vorfinden.

Nachdem ich darauf meine alten Freunde, den Professor Ullmann und den Maler Köster, so wie den Pro-

fessor Umbreit begrüßt hatte, wandelte ich nach dem benachbarten Handschuchheim hinaus, um die reiche Sammlung mexicanischer Alterthümer des Herrn Uhde zu betrachten, welche sich jetzt dort aufgestellt findet. Dieselbe gewährte mir einige wichtige Hauptergebnisse. Vor's Erste geht daraus hervor, daß dieses Volk in der technischen Behandlung selbst sehr harter Steinarten sich auf einer hohen Stufe der Ausbildung befunden, und auch da, wo es sich lediglich um eine treue Auffassung der Natur von Thieren, als Papageien, Schlangen, handelt, nicht allein Bewunderungswürdiges geleistet, sondern damit auch einen richtigen bildnerischen Styl verbunden hat. In den Formen einer Anzahl von Thongefäßen gibt sich nächstdem selbst ein sehr achtbarer Schönheitssinn kund. Bei der Auffassung der menschlichen Gestalt machen sich dagegen mehr oder minder conventionelle Religionsbegriffe und geschmacklose Sitten und Trachten geltend. Sie ist daher in den meisten Fällen sehr ungenügend und nähert sich nur bisweilen der Naturwahrheit. Ich würde noch auf verschiedene Einzelnheiten der Sammlung eingehen, wenn ich nicht vernommen, daß der Besitzer den Verkauf derselben beabsichtigt, sie mithin vielleicht in kurzer Zeit gar nicht mehr an diesem Orte vorhanden sein kann.

Leider gestattete es mir die Zeit nicht, den ganz in der Nähe von Heidelberg lebenden Herrn Christian Schlosser zu besuchen, der eine Reihe werthvoller Gemälde lebender Künstler, wie namentlich von Overbeck, besitzen soll.

Dafür ward mir gegen Abend die große Freude, nach so vielen Jahren meinen verehrten Lehrer und Freund,

den berühmten Creuzer, wiederzusehen. Ich fand ihn heiter und wohlauf und in Betracht seiner vorgerückten Jahre nur wenig verändert. Bei einer Flasche Wein, den er mir und dem mich begleitenden Freund Köster, wie vor alten Zeiten, nach guter, rheinischer Sitte vorsetzte, wurde ein Stündchen angenehm verplaudert.

Den Abend brachte ich bei Bähr zu, und er reichte nur kärglich aus, um so manche liebe Erinnerungen neu zu beleben und so Vieles, was uns Beiden seitdem auf dem langen Lebenspfade begegnet, auch nur flüchtig zu berühren.

Unter den verschiedenen Ausflügen, welche ich, während ich in Heidelberg studirte, gemacht, kann ich den nach dem Odenwald als besonders lohnend hier nicht unerwähnt lassen. Das üppig meist mit Laubholz bewachsene Gebirge ist von ungemeiner Schönheit. Namentlich aber ist die Aussicht von dem Gipfel des Melibocus von seltenem Reiz; denn nach Westen übersieht man die ganze gesegnete, von dem Hartgebirge und dem Donnersberge begrenzte Ebene, welche der Rhein in der Pfalz durchströmt, mit den vielen Städten, Flecken und Dörfern, nach Osten aber die malerisch durcheinanderwogenden Waldgebirge des Odenwaldes. In Erbach aber wird man auf das Angenehmste von der Sammlung von antiken Sculpturen und Anticaglien überrascht, welche der kunstliebende Graf von Erbach dort im vorigen Jahrhundert vereinigt hat. Ich setze hier einige Bemerkungen her, welche ich mir damals auf das Papier geworfen habe, wenn ich schon nicht zweifle, daß mir jetzt Manches anders erscheinen würde.

Eine Marmorstatue des Kaisers Trajan, sitzend und

in Lebensgröße, ist von sehr gutem Motive, doch in der Arbeit nicht vorzüglich.

Die überlebensgroße Marmorstatue des stehenden Kaisers Hadrian ist von ziemlich roher Arbeit.

Das Wichtigste schien mir jedoch eine behelmte Marmorbüste des ältern Drusus, mit der Inschrift: Nero, Claudius, Drusus, Germanicus. Die edeln Züge des Gesichts sind mit vieler Lebendigkeit und Weiche durchgebildet. Leider ist sie an einigen Stellen beschädigt.

Sonst sind hier noch die Marmorbüsten des Herodot, des Miltiades, Alexander des Großen, des unglücklichen Perseus von Macedonien, des jungen Tiberius, des Germanicus, seiner Gemahlin, der Agrippina, und des Caracalla vorhanden. Ich hatte indeß damals zu wenig sichere Büsten gesehen, um entscheiden zu können, inwiefern diese Benennungen Probe halten.

Unter den Reliefen zog mich damals besonders der schlafende Endymion mit seinem Hunde, lebensgroße, indeß nur bis zu den Knien vorhandene Figuren, an. Aber auch das Relief einer Muse, wie es mir schien, der Thalia, und des Antinous kam mir der Beachtung werth vor.

Unter den Anticaglien befinden sich viel bemalte Thonvasen, von denen die meisten sich indeß mehr durch die Schönheit der Formen als durch die flüchtigen und fabrikmäßigen Malereien der gelben Figuren auf schwarzem Grunde auszeichnen. Die Vorstellungen der Mehrzahl gehört den bacchischen Mysterien an. Eine ist von ansehnlicher Größe. Der Vasen im hieratischen Styl, mit schwarzen Figuren auf gelbem Grunde, sind nur wenige

vorhanden. Eine derselben stellt einen sehr lebhaften Zweikampf von Helden, vielleicht von Hektor und Ajax, vor; dabei zwei Herolde. Auf einer andern sieht man Hermes mit dem spitzen Bart und der alterthümlichen Form der Flügel an den Füßen; auf einer dritten fällt ein mit gewaltigem Schritte ausgreifender Läufer auf.

Ich sah auf dieser Fußreise auch die berühmte und so räthselhafte Riesensäule, welche in einer Gegend des Odenwaldes liegt, wo man keine Spuren von einstmaligen Wohnungen gefunden hat. Es ist dieser Säulenstamm ein Monolith von 33½ Fuß Länge und 4 Fuß im Durchmesser, an dem man weder eine Verzierung, Schwellung noch Politur wahrnimmt. Gegen das eine Ende und etwas mehr nach der Mitte findet man einen ziemlich flachen, wie mit einer Steinsäge gemachten Einschnitt. Obgleich das Gestein ganz in der Nähe der Säule, wie diese selbst, ein Syenit von hartem Gefüge ist, in welchem die Hornblende einen ungewöhnlich starken, dem Obsidian nahe kommenden Glanz hat, stehen doch nirgend so namhafte Felsmassen an, um einen Block von diesem Umfang zu brechen. Es ist daher wahrscheinlich, daß die Säule an einem von der Stelle, wo sie jetzt liegt, entfernten Ort losgearbeitet und schon eine Strecke fortgebracht worden ist. Zu welcher Zeit und von wem dieses geschehen, warum sie hier liegen geblieben, dürfte wol nie genügend zu ermitteln sein. Am wahrscheinlichsten scheint es mir indeß immer, daß sie von den Römern, während der Zeit ihrer Herrschaft am Rhein, gebrochen und aus dem Rohen bearbeitet worden, da es dann natürlich war, daß erst am Ort ihrer Bestimmung für die

feinere Ausbildung des Stammes gesorgt werden sollte. Glückliche Einfälle deutscher Stämme in dieser Gegend mögen das weitere Fortbringen verhindert und es später in Vergessenheit gebracht haben.

Wem fällt nicht, wenn er „zu Wormes an dem Rhin" anlangt, ein, daß er sich hier auf dem Hauptschauplatz des schönsten deutschen Gedichtes des Mittelalters, der Niebelungen, befindet? Auch zeigte man hier früher das riesige Grab des Siegfried und andere auf die Niebelungen bezügliche Oertlichkeiten. Doch die höchste Blüte dieser in einer herrlichen und an Getreide, Wein und Obst aller Art höchst fruchtbaren, von schönen Hügeln unterbrochenen Ebene gelegenen Stadt fällt in das frühere Mittelalter. In der Völkerwanderung zerstört, wurde sie von Chlodwig I. wieder aufgebaut und von der bekannten Königin Brunhild, welche hier öfter residirte, noch mehr geschmückt, gegen Ende des neunten Jahrhunderts aber von den Normannen von neuem zerstört. Wieder aus der Asche erstanden, stand Worms bis zur Mitte des zehnten Jahrhunderts unter königlichen und nachmals kaiserlichen Grafen und Herzogen. Später maßten sich die Bischöfe das Regiment an, so daß, obwol die Stadt die Reichsfreiheit erhalten, sie fast beständig mit den Bischöfen in Hader lag, wodurch beide Theile sich ungemein schwächten, wie denn der Bischofssitz von Worms für den ärmsten am ganzen Rhein galt. Im elften und zwölften Jahrhundert war Worms am blühendsten und so volkreich, daß es 12,000 Bürger gezählt haben soll. Schwere Feuersbrünste, welche die Stadt in den Jahren 1221, 1242, 1259 und wieder 1291 trafen, die furchtbare Pest im Jahr 1313 und innere Zwistigkeiten brachten

die Stadt so herab, daß sie schon als Kaiser Karl V. im Jahr 1521 hier den berühmten Reichstag hielt, auf welchem Luther erschien, lange nicht mehr die alte war. Dessenungeachtet hatte es auch noch später, wie die Ansicht in Merian's Topographie zeigt, eine weite Ausdehnung und durch die vielen Thürme ein stattliches Ansehen. Die Brandschatzung des Markgrafen Albrecht von Brandenburg im Jahr 1552, die unsäglichen Leiden im dreißigjährigen Kriege, welche Worms durch verschiedene Eroberungen beider Parteien und durch lange Besatzungen von allen deutschen Städten mit am schwersten heimsuchten, und von den zweihundert Städten, Flecken und Dörfern in der Umgegend, so vordem die Märkte von Worms besuchten, nur wenige übrig ließen, brachte die Stadt mehr und mehr herab, bis denn endlich die Zerstörung derselben durch die Franzosen dieser Kette von Jammer und Elend die Krone aufsetzte.

Wer sich diese Umstände vergegenwärtigt, wird sich nicht wundern, daß das heutige Worms in seinen engen Gassen, in seiner unscheinbaren Bauart keine Spur mehr von seiner vormaligen Bedeutung verräth. Glücklicherweise ist indeß wenigstens an dem Dom ein würdiges Denkmal derselben übrig geblieben. Der Grundplan dieser Kirche, welche aus den schönsten, so genau aufeinandergefügten Werkstücken von rothem Sandstein besteht, daß man öfter kaum die Ritzen erkennen kann, ist wesentlich derselbe wie am Dom zu Speyer, nur daß sie verhältnißmäßig schmaler ist und, obschon an sich von ansehnlicher Größe, doch jenem darin um vieles nachstehen muß. Betrachten wir zuerst das Aeußere! Der polygonförmige Chor gegen

Osten mit den sich zu seinen beiden Seiten erhebenden Thürmen, dem Querschiff und der achteckigen Kuppel, welche auf der Kreuzung befindlich ist, dürfte der älteste Theil des Baues sein, welcher im Jahr 1111, während des Reichstags, den der Kaiser Heinrich V. in Worms hielt, von dem Erzbischof von Trier geweiht worden ist. Das Verhältniß der runden, in sechs durch Gesimse getrennten Geschosse, emporsteigenden Thürme, deren ziemlich kurze Spitzen ohne Zweifel später erneuert worden sind, ist noch etwas massig. Die Säulen einer unterhalb des Daches um die Kuppel laufenden Gallerie sind kurz und plump. Das achteckige, in geschweifter Form gehaltene Dach selbst ist ebenfalls von späterer Erneuerung. Alle verzierenden Glieder sind endlich an diesem Theil am einfachsten und rohsten. Nächstdem ist ohne Zweifel das ganz in den Formen des Querschiffs durchgeführte dreischiffige Langhaus gebaut worden. Der westliche Chor und die übrigen damit zusammenhängenden Theile sind dagegen wol erst in der zweiten Hälfte des zwölften Jahrhunderts begonnen und in der ersten des dreizehnten beendigt worden. Die ganze Gliederung der Gesimse wie der Fenster, z. B. die Eintheilung der Rosen an dem Chor, ist hier reicher und feiner. Die Form der Bogen an der Gallerie, welche hier um die minder mächtige, aber schlankere, zwischen den Thürmen befindliche achteckige Kuppel herumläuft, ist schon die des gebrochenen Spitzbogens, wie er an den früheren gothischen Gebäuden, z. B. an der Kirche Notredame in Paris, vorkommt. Beide, obwol ebenfalls runde und in sechs Geschosse getheilte Thürme haben ein schlankeres Verhältniß, und entspricht bei dem gegen Süden eine

Gallerie in der Form der Bogen der an der ebenerwähnten Kuppel. Der Thurm gegen Norden aber weist sich durch die reinen Spitzbogen der Fenster und die dazwischen aufstrebenden Spitzsäulchen als der am spätesten gebaute Theil aus. Sonst geht, mit Ausnahme von zwei Fenstern an der Nordseite des Langschiffs, welche Spitzbogen haben, der Kreisbogen an Thüren und Fenstern durch. Nur ein Anbau an der Südseite des Langschiffs, unfern des Querschiffs, mit einem schönen Portal, zeigt die gothischen Formen der besten Zeit, und möchte daher wol aus der zweiten Hälfte des dreizehnten Jahrhunderts herrühren. Hiemit stimmt auch der Styl der Sculpturen am Portal überein, welche zum Theil sehr schön sind.

Das Innere der Kirche macht einen würdigen und ernsten Eindruck. Das Mittelschiff steigt hoch empor, und auch die halbkreisförmigen Bogen, welche dasselbe mit den beiden Seitenschiffen verbinden, ruhen auf viereckigen Pfeilern von ansehnlicher Höhe. Von dem vormaligen künstlerischen Schmuck der Kirche ist leider sehr wenig übrig geblieben. Die Wandgemälde sind bei der Verwüstung von 1689 bis auf wenige Ueberreste, z. B. das kolossale Haupt des großen Christoph und einer Maria von sehr edler Bildung, zu Grunde gegangen. Von Altartafeln ist nur in einer Kapelle eine Maria mit dem Kinde vorhanden, welche Erwähnung verdient, ohne daß ich indeß den Meister anzugeben wüßte.

Das Merkwürdigste sind unstreitig die steinernen Standbilder von drei Prinzessinnen, welche aus einem benachbarten Kloster hieher versetzt sein sollen. Die Verhältnisse an denselben sind etwas kurz, die Gesichter von

schöner Bildung und, wie die herabfließenden Haare und die gutgeworfenen Gewänder, von fleißiger Arbeit. Sowol nach dem ganzen Styl als nach den gothischen Verzierungen über den Häuptern dürften sie aus dem vierzehnten Jahrhundert herrühren. Hiemit scheinen mir auch die Schriftzüge der Namen: Embede, Warbede und Willebede, womit sie bezeichnet sind, übereinzustimmen.

Verschiedene Privatsammlungen von Anticaglien und Münzen, welche sich in Worms befinden, sind zum Theil in der Nähe der Stadt gefunden und bezeugen, daß sie auf classischem Boden steht. Dieser Boden bringt bekanntlich noch heut einen der edelsten Rheinweine, die Liebfrauenmilch, hervor.

Besonders malerisch und freundlich ist die nur wenige Meilen von Worms am Rhein gelegene Stadt Oppenheim, indem die Gebäude, terrassenförmig auf dem Abhang eines Berges von ziemlicher Höhe verbreitet, verschiedentlich über einander hervorragen. Besonders stattlich macht sich in der Mitte, auf der halben Berghöhe, die Katharinenkirche, sowol durch die edeln Formen als durch den warmen Ton des rothen Sandsteins, aus welchem sie gebaut worden. Diese legt noch Zeugniß von der einstmaligen Blüte der Stadt ab, welche schon früher geknickt, im dreißigjährigen Kriege durch alle möglichen Drangsale, zumal im Jahr 1633 durch einen furchtbaren Brand gebrochen wurde. Die nochmalige Verheerung durch die Franzosen im Jahr 1689, wobei auch jene Kirche nicht von den Flammen verschont blieb, hat das Aufkommen der unglücklichen Stadt noch für lange Zeit verzögert.

Wenn Andreä*) jene Katharinenkirche für die schönste in ganz Deutschland erklärt, so kann man ihm dieses nicht verargen; denn sicher gehört sie zu den ausgezeichnetsten Denkmalen, welche die gothische Architektur während der Zeit ihrer edelsten Ausbildung hervorgebracht hat. Dieselbe ist im Jahr 1258 von Gerhart, dem Erzbischof von Mainz, gestiftet**) und, bis auf den erst im Jahr 1439 geweihten Chor gegen Westen, im Jahr 1317 vollendet worden. Der Chor gegen Osten hat zwar schon den polygonförmigen Abschluß und die sehr hohen, im Spitzbogen abschließenden Fenster, doch im Ganzen erscheint in demselben die gothische Architektur noch in ihrer frühen, edeln, aber einfachen Form. Dasselbe gilt auch von dem Querschiff und dem sich auf der Kreuzung erhebenden achteckigen Thurm, der sich ursprünglich in einer schlanken Zuspitzung endigte, gegenwärtig aber mit einem stumpfen, oben die Form einer kleinen, achteckigen Kuppel habenden Dache abschließt. Acht schöne Fenster, mit Spitzgiebeln darüber, brechen hier die schweren Massen der Mauern. Das dreischiffige Langhaus aber ist sowol in seinen harmonischen Verhältnissen, als in der Ausbildung der einzelnen Theile von bewunderungswürdiger Schönheit. Namentlich ist mir fast keine andere Kirche bekannt, in welcher die Pfeiler so schön eingetheilt und so übereinstimmend mit den Gurten der Gewölbe verbunden wären.

*) Oppenhemium Palatinum 1778. 4. p. 74, 78. Auch in Fiorillo's Gesch. der zeichn. Künste in Deutschland, I. S. 340, abgedruckt.

**) S. darüber den Brief von Tritheim im Chronico Sponheimensi, Bl. 283.

Die Mehrzahl ist in sechzehn Säulen gegliedert, von denen die vier die Bogen der Gewölbe und der Arkaden tragenden stärker, die übrigen zwölf aber, den feineren Gurten entsprechend, dünner sind. Die Form und die Construction der Spitzgewölbe ist von seltner Eleganz, und daher der Einsturz des Gewölbes im Mittelschiff, gelegentlich jenes Brandes, unendlich zu beklagen. Der Baumeister ist leider unbekannt, doch möchte ich glauben, daß der ganz gleichzeitige Erwin von Steinbach entweder selbst oder durch einen Schüler Einfluß auf diesen Theil des Baues ausgeübt hat, indem die Formen auf eine überraschende Weise mit denen der Façade des straßburger Münsters übereinstimmen. Die Fenster in den Seitenschiffen sind von ungewöhnlicher Breite, und die Muster, welche das Gestänge bilden, ebenso reich als zierlich. Die beiden Thürme, welche vor den Anbau des westlichen Chors das Hauptportal der Kirche eingefaßt haben, sind offenbar der älteste Theil des ganzen Baues; denn sie steigen massig in viereckiger Form empor, und sowol die Verzierung der kleinen, halben Bogen unter den einzelnen Geschossen, wie die Form der Fenster gehören noch der spätesten Zeit der romanischen Bauweise an. Der südliche, dessen oberstes Geschoß achteckig ist, dürfte wieder später als der nördliche vollendet sein. Die Spitzen sind zwar neu, haben aber ohne Zweifel ältere, von ungefähr ähnlicher Form ersetzt. Der sehr ansehnliche, spätere Chor, welcher seit dem Einsturz der Gewölbe bei dem Brande eine Ruine bildet, gehört mit seinen hohen, reichgemusterten Fenstern immer zu den ausgezeichnetern gothischen Bauten aus der ersten Hälfte des funfzehnten Jahrhunderts. In der jetzt

den Reformirten gehörigen Kirche finden sich noch manche beachtenswerthe Sculpturen und verschiedene Grabmäler.

In der Nähe sind viele noch zum Theil trefflich erhaltene Gebeine und Schädel von Schweden und Spaniern aufgehäuft, welche die Kriegsfurie aus dem kalten Norden und dem heißen Süden zum Kampf zusammengeführt, um hier, fern vom Vaterlande, stille Leute auseinander zu machen, welche jetzt, friedlich durcheinandergeschichtet, dem jüngsten Tage entgegenharren. Einen erfreulicheren Eindruck gewährt der Blick nach dem benachbarten Nierstein, wo die Natur noch immer unter menschlicher Pflege den herrlichen Wein erzeugt, der schon jene alten Kriegsgurgeln erquickt hat.

Staatsbibliothek
Bamberg
Bibl. des Histor. Vereins

Druck von F. A. Brockhaus in Leipzig.

Berichtigungen.

S. 39. Z. 11 v. o. ist nach „Arbeit" hinzuzufügen: „von so bedeutendem Umfang."

S. 276. Das Bildniß mit der Aufschrift „Lais corinthiaca" ist mit der Jahreszahl 1526 bezeichnet, nicht aber die Seite 277 beschriebene Venus mit dem Amor.

121. Regensburg

Staatsbibliothek
Bamberg
Bibl. des histor. Vereins

Kunstwerke und Künstler

in

Baiern, Schwaben, Basel, dem Elsass und der Rheinpfalz.

Von

Dr. G. F. Waagen,

Director der Gemäldegallerie des königlichen Museums in Berlin.

Leipzig:

F. A. Brockhaus.

1845.

Bayerische StaatsBibliothek

Münchener DigitalisierungsZentrum Digitale Bibliothek

Waagen, Gustav Friedrich,

Kunstwerke und Künstler in Deutschland

Bd.: 2

Leipzig 1845

Bamberg, Staatsbibliothek -- HV.H.Bav.225
urn:nbn:de:bvb:12-bsb11691922-4